

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS

BRUNA DA SILVA RIBEIRO

**EU SOU MINHA PRÓPRIA MUSA: REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO
ARTÍSTICO FEMININO NA HISTÓRIA DA ARTE**

CRICIÚMA

2015

BRUNA DA SILVA RIBEIRO

**EU SOU MINHA PRÓPRIA MUSA: REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO
ARTÍSTICO FEMININO NA HISTÓRIA DA ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
para obtenção do grau de Bacharel no curso de
Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul
Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Me. Marcelo Feldhaus

CRICIÚMA

2015

BRUNA DA SILVA RIBEIRO

**EU SOU MINHA PRÓPRIA MUSA: REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO
ARTÍSTICO FEMININO NA HISTÓRIA DA ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado
pela Banca Examinadora para obtenção do
Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais
da Universidade do Extremo Sul Catarinense,
UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos
e Poéticas: Linguagens.

Criciúma, 25 de junho de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Marcelo Feldhaus – Mestre em Educação - (UNESC)

Prof^a. Aurélia de Souza Regina Honorato – Mestre em Educação - (UNESC)

Prof^a. Odete Angelina Calderan – Mestre em Artes Visuais – (UFSM)

Em todo este trabalho eu falo sobre a autoimagem feminina. Ora, gostaria de dedicar este trabalho a mim mesma!

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a minha mãe, que mesmo tão longe sempre me apoiou tanto, em todos os momentos – e não só durante a escrita, mas durante toda esta fase intensa de mudanças, nos últimos anos – e principalmente nos últimos meses. Agradeço também a toda a minha família, em especial aos meus irmãos.

Ao meu orientador, e a minha banca, que aceitaram carinhosamente ao meu convite.

Ao Matheus, que aguentou esta etapa junto comigo – assim como todas as outras etapas que passamos –, sempre trocando textos e me animando a escrever, tendo paciência com as minhas crises de ansiedade e compartilhando nervosismos. Obrigada por apoiar minhas ideias e sempre fazer parte delas.

Aos meus amigos, principalmente aos que entraram – e permaneceram – na minha vida nos últimos dois semestres, durante esta etapa de escrita do Projeto de Pesquisa e Trabalho de Conclusão de Curso. Sinto que não só a minha vida mudou com a entrada de vocês nela, mas eu mudei. Vocês todos fizeram eu me tornar uma pessoa melhor. Não vou citar nomes, mas agradeço de todo o meu coração pelas conversas, pelos abraços, pelas ideias, pelo incentivo, pelas danças no piquenique e pelas infinitas risadas. “Migos”, eu amo vocês, da forma mais pura possível.

Quero agradecer a todas as pessoas que passaram na minha vida de alguma forma. As que eu converso há anos, as que eu não converso mais, e aquelas que encontrei na fila do mercado e troquei um simples olhar, por apenas um segundo. Todos vocês ajudaram a me construir e fizeram eu me tornar quem eu sou. Todos vocês me completam, completam a minha autoimagem

As minhas musas, pois sem elas, este trabalho não teria existido.

Aos meus gatos e ao meu café, que tornaram minhas madrugadas mais animadas.

E principalmente, gostaria de agradecer a você, que está lendo e refletindo comigo sobre este processo.

A todos, o meu mais sincero obrigada!

“Me pinto a mí misma porque estoy con frecuencia sola y porque soy la persona a cual mejor conozco”.

Frida Kahlo

RESUMO

A presente pesquisa intitula-se “Eu sou minha própria musa: Reflexões sobre o processo artístico feminino na história da arte”. É uma pesquisa em arte e encontra-se metodologicamente na linha de pesquisa de Processos e Poéticas: linguagens, inserida do curso de Artes Visuais - Bacharelado. É ainda de natureza básica, tendo o objetivo de gerar conhecimento no campo de investigação sobre a autoimagem na produção artística feminina. De caráter exploratório, com abordagem qualitativa e revisão bibliográfica sobre o tema, proponho como problemática central: Em que medida a autoimagem feminina e a posição da mulher enquanto artista e musa de sua própria produção é retratada historicamente? O referencial artístico dialoga com artistas como Frida Kahlo, Artemísia Gentileschi, Annette Messager e teóricos e escritores que trabalham sobre o tema proposto. Dentre eles ressalto Bastos (2010), Canton (2004), Canton (2009), Favaretto (2013), Hall (2001), Justino (2013), Minayo (2009), Salles (2009) e Zamboni (2006). Tem como objetivo fazer uma reflexão sobre o processo artístico da mulher artista em diferentes períodos da história da arte e em paralelo, a construção de uma produção artística em que utilizo três painéis como suporte, onde cada um deles representa uma fase de minha vida, ressaltando a minha autoimagem e os diferentes traços de minha identidade nos mais diversos objetos. Para finalizar, faço algumas considerações sobre as reflexões obtidas com esta escrita, sobre a autoimagem feminina e a identidade contemporânea.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Autoimagem. Identidade. Mulher artista.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – A Fonte – Marcel Duchamp.....	18
Figura 02 – A roda de bicicleta – Marcel Duchamp.....	18
Figura 03 – A arte deve ter o direito de se arriscar a ser ruim	19
Figura 04 – Marca de mãos dentro das cavernas	23
Figura 05 – Autorretrato com casaco de peles – Albrecht Durer.....	24
Figura 06 – Suzana e os velhos – Artemísia Gentileschi	28
Figura 07 – Suzana e os anciões – Guido Reni	29
Figura 08 – Autorretrato como alegoria de pintura – Artemísia Lomi Gentileschi.....	30
Figura 09 – Autorretrato com o retrato da irmã Giovanna – Rosalba Carriera	32
Figura 10 – Autorretrato com chapéu de palha – Elisabeth Vigée-Le Brun.....	33
Figura 11 – Retrato de Susanna Lunden – Peter Paul Rubens	33
Figura 12 – Autorretrato com colar – Frida Kahlo.....	38
Figura 13 – Mes Voeux – Annette Messenger	39
Figura 14 – Jeu de deuil – Annette Messenger	40
Figura 15 – Femmes Maison – Louise Bourgeois	41
Figura 16 – Self Portrait – Louise Bourgeois.....	41
Figura 17 – Throbbing Pulse – Louise Bourgeois.....	42
Figura 18 – Experimentação	46
Figura 19 – Pré-natal, 1993.....	47
Figura 20 – Diário, 2003.....	48
Figura 21 – Certificado de Conclusão de Ensino Médio.....	50
Figura 22 – Carteirinha de Estudante do Ensino Fundamental e do Ensino Médio ..	50
Figura 23 – Entrada do museu	51
Figura 24 – Passagem de metrô	51
Figura 25 – Passagem de ônibus.....	52
Figura 26 – Primeiro desenho da serie 20x20cm – Menina	53
Figura 27 – Segundo desenho da série 20x20cm – Barco.....	53
Figura 28 – Terceiro desenho da série 20x20cm – Avião de papel.....	54
Figura 29 – Carteirinha da Biblioteca – UNESCO.....	55
Figura 30 – Carteirinha de estudante do ônibus.....	55
Figura 31 – Primeiro painel – da infância até o Ensino Fundamental, 65x45cm, 2015	56

Figura 32 – Segundo painel – Ensino Médio, 65x45cm, 2015	56
Figura 33 – Terceiro painel – Universidade, 65x45cm, 2015	57
Figura 34 – Primeiro painel com linhas – da infância até o Ensino Fundamental, 65x45cm, 2015.....	58
Figura 35 – Segundo painel com linhas – Ensino Médio, 65x45cm, 2015	58
Figura 36 – Terceiro painel com linhas – Universidade, 65x45cm, 2015	59
Figura 37 – Crise de identidade – Bruna Ribeiro, 2015.....	59

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

C.A	Centro Acadêmico
SC	Santa Catarina
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 O CAMINHO METODOLÓGICO DA PESQUISA.....	13
1.2 ESTRUTURAÇÃO DOS CAPÍTULOS.....	15
2 CORPO, MEMÓRIA, IDENTIDADE E O FEMININO NA ARTE: CONCEITOS E REFLEXÕES.....	17
2.1 O CONCEITO DE ARTE E A CONCEPÇÃO DO MODERNO E CONTEMPORÂNEO	17
2.2 DISCUSSÕES SOBRE IDENTIDADE, CORPO E MEMÓRIA	20
2.3 A AUTOIMAGEM NA ARTE	22
3 A AUTOIMAGEM DA MULHER ARTISTA NA HISTORIA DA ARTE.....	25
3.1 O AUTORRETRATO, A AUTOIMAGEM FEMININA E O GÊNERO NA ARTE ...	25
3.2 REFERENCIAIS ARTÍSTICOS	34
4 CRISE DE IDENTIDADE: NARRATIVAS DO PROCESSO CRIATIVO	43
5 CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS.....	64

1 INTRODUÇÃO

Desde pequena tenho interesse pela arte. Muito me questionava sobre o que era necessário para ser uma artista, e nesta busca tentava me expressar de diversas formas, nas roupas que vestia, no corte e cor de cabelo que eu fazia, nas coisas que falava. Nesse meio tempo descobri meu afeto pela fotografia, que com o passar dos anos só aumentava. Adorava tirar fotos, montar cenários, olhar negativos e fotos antigas. A fotografia me inspirava, as cores que poderia criar, o questionamento sobre como uma fotografia era feita, sua poética, enfim, todos os seus aspectos.

Um dia, pesquisando sobre cursos e Universidades, me deparei com Artes Visuais na UNESC – Criciúma/SC. Juntando o meu afeto pela arte e pela fotografia, decidi que essa seria a minha escolha profissional.

A princípio quando entrei no curso, fiquei com muito medo de não ter realizado a escolha adequada, mas as aulas continuavam despertando o meu interesse, fazendo com que eu continuasse. No início fiquei muito confusa, pelos vários campos que o curso oferecia, porém, na quinta fase na disciplina de Performance e Intervenção finalmente consegui me encontrar. Desde a primeira aula me interessei pelos artistas e pelas formas de expressão, principalmente as performances que possuíam a utilização mais direta do corpo como suporte da arte. Foi a partir desse momento que nasceu meu objeto de pesquisa, a arte e o corpo feminino.

Na sétima fase, quando começamos a disciplina de Projeto de Pesquisa em Arte, algo fez com que eu mudasse de ideia. Em uma das visitas ao Instagram¹, vi uma imagem com a frase “I am my own muse”², com a suposta autoria da artista Frida Kahlo, que em uma tradução literal entendia-se como “Eu sou minha própria musa”. Fui procurar saber mais sobre a frase e descobri que o pensamento original denominava-se: “Me pinto a mí misma porque estoy con frecuencia sola y porque soy la persona a cual mejor conozco”³, no entanto, foi a frase traduzida erroneamente para o inglês que mudou o rumo de minha pesquisa.

¹Instagram é uma rede social para o compartilhamento de fotos e vídeos.

² Disponível em: <https://instagram.com/p/r7wVT4t56i>, acesso em 23/03/15 às 10:40 horas.

³ Disponível em: <http://www.miprimeravez.es/2013/11/frida-kahlo/>, acesso em 23/03/15 às 09:30 horas.

A frase “eu sou a minha própria musa” não saía da minha cabeça. Comecei a pesquisar livros sobre o assunto e quase não os encontrei, porém existiam várias referências sobre as musas dos mais diversos pintores. Isso começou a me preocupar e passei a me questionar: e as mulheres artistas? E quando a mulher não precisa ser musa de ninguém, simplesmente dela mesma? Foi então que eu percebi o quanto aquela frase, traduzida de forma errada me modificou. Senti necessidade de fazer meu trabalho sobre a auto representação feminina na arte.

Sempre presenciei muitos exemplos de artistas homens representando a mulher e o corpo feminino, mas isso me incomodava. Muitas vezes me soava algo superficial, não parecia que as imagens mostravam o que a mulher estava realmente pensando ou sentindo. Meu desejo envolvia a reflexão e a produção feminina sobre ela mesma. Do desejo da mulher se mostrar não apenas como artista, mas como suporte, conceito envolvendo sua essência em uma produção.

Sinto que este tema não foi apenas um simples acaso. Penso que os questionamentos que o mesmo me trouxe sempre estiveram dentro de mim. A necessidade de me conhecer e da vontade que os outros também conheçam as diferentes partes de mim. A necessidade de conhecer outras mulheres e de falar da mulher. Falar de quem realmente são essas artistas que não precisam que ninguém as retrate, pois são as musas de suas histórias. Com isso não quero aqui evidenciar egos, desconsiderar a produção de artistas homens retratando as mulheres, mas sim retomar ao longo da história, quando e em quais circunstâncias a arte e a mulher se aproximam em uma relação de autoria.

Cris Bierrenbach fala “eu sou a coisa mais próxima de mim mesma⁴” e esse é o motivo pelo qual eu quero retratar a mim mesma. Eu sou a pessoa que conheço melhor e sinto que preciso mostrar partes de mim para as outras pessoas. Partes que naturalmente não consigo deixar aparecer. Frequentemente sinto que não posso expor meu verdadeiro eu em todo lugar. Quero mostrar-me além do que o outro vê.

É neste viés que proponho o caminho metodológico de minha pesquisa procurando definir o caminho poético-científico que desenho para minha produção.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mpd4X2Y1U5g>, acesso em 15/03/15 às 20:15 horas.

1.1 O CAMINHO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Segundo Zamboni pesquisa é "a busca de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano" (2006, p. 51), logo, a "pesquisa em arte é 'qualquer pesquisa que se desenvolva no campo das artes. Ora, a arte, enquanto área do conhecimento humano, abarca um amplo espectro de expressões e manifestações'" (idem, 2006, p. 5).

Seguindo esta linha de pensamento, a pesquisa desenvolvida propõe como tema central a "Autoimagem⁵ - Eu sou minha própria musa" e encaixa-se na linha de pesquisa de Processos e Poéticas: linguagens, que traz como ementário: fundamentos históricos, tecnologias, elementos e processos de criação, reflexão e poéticas das artes visuais⁶. O objetivo da pesquisa contempla discussões sobre a construção da autoimagem feminina na contemporaneidade, tomando como referência uma retomada histórica a partir dos diferentes movimentos artísticos.

Trata-se de uma pesquisa de natureza básica, uma vez que tem o objetivo de gerar conhecimentos. É ainda de caráter exploratória, pois "consiste na produção do projeto de pesquisa e de todos os procedimentos necessários para preparar a entrada em campo" (MINAYO, 2009, p. 26).

Utilizo uma abordagem qualitativa, que de acordo com a mesma autora (idem 2009, p. 21) é aquela que

Trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.

Ocupo-me também de uma revisão bibliográfica sobre o tema, procurando estabelecer reflexões entre as produções artísticas que contemplam a autoimagem feminina e que servem como material de pesquisa para minha produção.

⁵ O termo autoimagem surge com a dissertação de mestrado intitulada "Espelho, Espelho meu - Autorretratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade", de Marina Melloni Vieira Botti, de 2005.

⁶ Disponível em: <http://www.unesc.net/portal/capa/index/42/6918/> acesso em 27/03/15.

Antigamente, nos retratos poderíamos encontrar a mulher apenas como musa. Porém, o homem colocava-se tanto como artista, quanto como musa, quando se retratava das mais diversas formas, desde o início da história da arte.

O corpo feminino e a mulher, no decorrer dos séculos e dos diferentes períodos artísticos foram muito representados pelo artista homem, porém, nos últimos anos observa-se que a produção feminina tem crescido consideravelmente. O papel da mulher como artista tem ganhado cada vez mais destaque, fazendo com que a mesma sinta-se mais livre para mostrar sua identidade e seu papel artístico e social.

Tendo em vista estes pontos e levando em conta o crescimento da produção feminina, o trabalho centraliza-se na seguinte problematização: Em que medida a autoimagem feminina e a posição da mulher enquanto artista e musa de sua própria produção é retratada historicamente?

A problematização desdobra-se em questões norteadoras, as quais destaco: A autoimagem ainda tem um papel necessário na contemporaneidade? Muitas vezes o corpo feminino é representado por homens, geralmente mostrando um estereotipo feminino. Um artista homem representaria uma modelo da mesma forma em que uma mulher artista a representaria? O que é o eu no autorretrato?

Sobre os objetivos, busco analisar a auto representação feminina nos mais diferentes períodos artísticos, com ênfase na contemporaneidade. Também procuro investigar sobre a autoimagem na contemporaneidade, envolvendo a construção de algumas produções e sobre a necessidade e vontade de continuarmos nos representando, além de refletir sobre as semelhanças e diferenças entre a criação feminina e masculina, a partir de uma produção artística.

O trabalho tem o foco principal na autoimagem. Esta será mostrada em diversas formas de representação em minha produção artística, tendo como referência algumas artistas mulheres presentes na história da arte. A autoimagem é o nosso espelho. Espelho de almas, de ideias, emoções e sentimentos. É uma forma de trazer a identidade, a experiência e as memórias para a produção.

Muitas vezes a identidade de uma pessoa é difícil de ser encontrada, pois ela está fragmentada, situações também discutidas pela pesquisa. Esta dificuldade de se encontrar, a fragmentação de vivências e histórias que temos dentro de nós, ou apenas a vontade de se retratar, pelo simples desejo de mostrar-se como quer que o outro veja.

Trago muito dessa fragmentação de identidades, não apenas na parte escrita, em meus referenciais artísticos, como também na minha produção artística. Nela, trabalho com a ideia de identidade fragmentada, em construção permanente. Proponho essa discussão na divisão das minhas histórias e das minhas vivências, mas cada um desses pedaços forma um todo, que vai me formando cada dia mais como artista.

Tanto a parte escrita quanto a produção foram pensadas e realizadas juntas. Uma ajudou a outra a se construir.

1.2 ESTRUTURAÇÃO DOS CAPÍTULOS

Para melhor aprofundamento e com conclusão das ideias, esse trabalho foi dividido em cinco capítulos, cada um deles dando ênfase a uma parte da minha pesquisa.

O segundo capítulo, denominado “Corpo, memória, identidade e o feminino na arte: conceitos e reflexões” se desdobra em três subcapítulos: “O conceito de arte e a concepção do moderno e contemporâneo”, “discussões sobre identidade, corpo e memória” e “a autoimagem na arte”.

No primeiro deles trago algumas reflexões sobre o conceito de arte moderna e contemporânea e a mudança que esses movimentos trouxeram, apropriando-me principalmente de Favaretto (1999), utilizando um de seus textos e também um vídeo em que ele discorre sobre a arte nos dias atuais. No segundo, aprofundo-me sobre os conceitos de identidade, corpo e memória, relacionando-os com o tema de minha pesquisa. Utilizo Canton (2009), Hall (2001) Senna (2009), Rebel (2009), Michelin (2009), Berté e Tourinho (2014). No terceiro subcapítulo faço uma breve introdução sobre a autoimagem na arte, trazendo exemplo de artistas como Albrecht Durer e Rembrandt e utilizando o livro Autorretrato: espelho do artista, de Katia Canton (2004) para fundamentar minha escrita.

No terceiro capítulo, denominado “A autoimagem da mulher artista na história da arte” e em seu subcapítulo “o autorretrato, a autoimagem feminina e o gênero na arte”, trago algumas artistas mulheres relevantes na história da arte, como Artemisia Gentileschi, Rosalba Carriera e Elisabeth Vigée-Le Brun, trazendo uma reflexão sobre a produção feminina e sobre o gênero e contextualizo brevemente os movimentos feministas e o crescimento da mulher nas mais diversas áreas.

No subcapítulo sobre os referenciais artísticos, trago as três principais mulheres que, com suas produções, me auxiliaram nas minhas: Frida Kahlo, Louise Bourgeois e Annette Messager.

O quarto capítulo é o que trato de minha produção artística. Denominado “Crise de identidade: narrativas do processo criativo”, fundamento este processo com Salles (2009), Woodward (2005) e Kandinsky (2001). Falo sobre a escolha do suporte, nome, dos materiais, relacionando com as artistas citadas em meu referencial artístico.

Por fim, trago a conclusão, com algumas considerações sobre a escrita e sobre todo o processo da minha criação.

2 CORPO, MEMÓRIA, IDENTIDADE E O FEMININO NA ARTE: CONCEITOS E REFLEXÕES

Antes de dar início à escrita sobre a autoimagem em si, acredito ser importante a realização de algumas reflexões. Como trato de autoimagem e a minha produção final encontra-se na linguagem da arte contemporânea, trago uma breve introdução sobre modernismo e contemporaneidade, quando a arte começou a sofrer algumas mudanças em sua história.

O eu é um tema frequente em minha escrita e uma de minhas inquietações é “O que é o eu no autorretrato?”, com isso, trago alguns autores que refletem sobre a identidade do homem contemporâneo e sobre a fragmentação de identidades que vem acontecendo com as pessoas. Não somos uma coisa só, somos nós mesmos e também somos todos com quem nos relacionamos. O corpo e a memória são temas que surgem junto com a identidade em minha escrita, são itens que estão dentro de cada um, que se relacionam à medida em que são tratados.

Antes da escrita propriamente sobre a mulher, acredito ser importante um breve histórico sobre a autoimagem na arte, como isso começou, cito alguns artistas que eram adeptos do autorretrato, seus motivos e algumas reflexões acerca do tema.

2.1 O CONCEITO DE ARTE E A CONCEPÇÃO DO MODERNO E CONTEMPORÂNEO

Atualmente existe uma grande dificuldade em se delimitar fronteiras para uma definição sobre o conceito de arte. O que é? Para que serve? Qual sua função? No início dos períodos artísticos a arte foi relacionada à técnica e à beleza. As produções eram ligadas às obras-primas, possuíam harmonia (FAVARETTO, 1999). Na era da contemporaneidade a arte está vinculada à experiência, ao processo e ao conceito. Busca-se não somente o objeto, mas as reflexões que ela propicia ao espectador e ao próprio artista.

A partir da arte moderna, começamos a ver certo desprendimento das formas tradicionais de pintura e escultura, fato que não diminui a importância dessas manifestações, porém abrem-se novas perspectivas.

Os objetos cotidianos começam a assumir outras formas, como por exemplo, *A Fonte* (1917), de Marcel Duchamp (Figura 01), popularmente chamado de “urinol”. Duchamp se apropriou do objeto, o colocou de cabeça para baixo e o expôs em um museu. Do mesmo artista, cito também *A roda de bicicleta* (1913) (Figura 02), em que podemos ver uma roda fixada a um banco de madeira.

Figura 01 – A Fonte – Marcel Duchamp



Fonte: www.marcel Duchamp.net/duchamp-artworks/page/3. Acesso em 05/05/14 às 11h30

Figura 02 – A roda de bicicleta – Marcel Duchamp



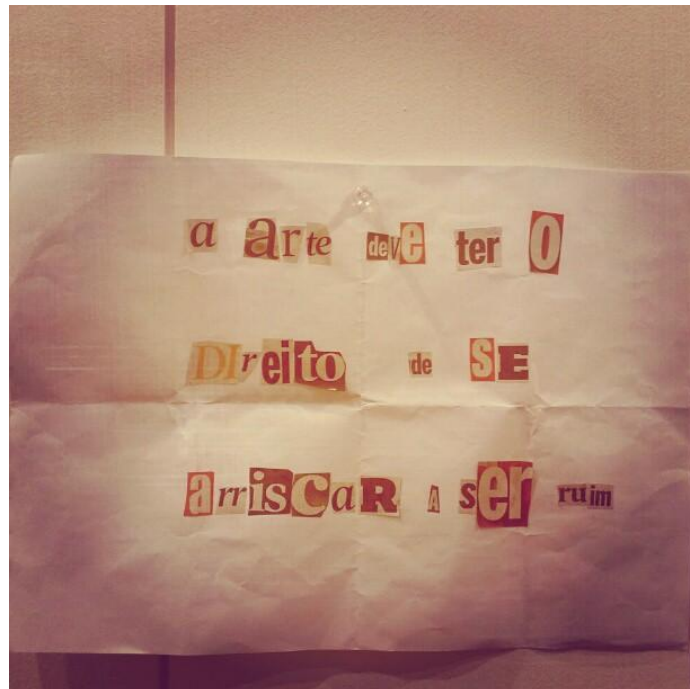
Fonte: www.marcel Duchamp.net/duchamp-artworks/page/3.

O artista se torna o “propositor de situações. Ele vai propor as situações e vai chamar a interferência dos ex-espectadores, agora participantes e participadores, onde ambos é que vão configurar o que se chama obra” (Favaretto, 1999). Os espectadores agora fazem parte da produção, ajudam o artista na sua criação e no seu resultado final.

Celso Favaretto (2013, p. 70) destaca ainda que “a arte, contrariamente ao que frequentemente se espera dela, não é para ser entendida, mas uma espécie de enigma, ou um acontecimento, de imediato impenetrável, que pede para ser elucidado”. A arte serve para ser pensada, digerida e muito disto depende não só do artista, mas de quem a observa. Cada espectador pode pensar uma coisa diferente de uma produção, pois cada uma dessas produções pode ter inúmeros significados – inclusive nenhum. Tudo depende dos conhecimentos e vivências de cada um.

Lembro ter visto uma frase na 30ª Bienal de São Paulo em 2012, com letras de revistas recortadas que dizia “a arte deve ter o direito de se arriscar a ser ruim” (Figura 03). E é isso que acontece. A arte virou tentativa, experimentação e risco. Existe agora uma maior importância com o processo, ele tem tanta importância quanto o resultado.

Figura 03 – A arte deve ter o direito de se arriscar a ser ruim



Fonte: Acervo pessoal

Segundo Mario Pedrosa (apud Canton, 2009b, p. 11), a arte “é o exercício experimental da liberdade”. Liberdade essa, que é encontrada nas formas, nos objetos, nas cores, nos suportes. É a liberdade para a experimentação.

A arte saiu das telas. Foi para os objetos, para as paredes, para o próprio corpo. O corpo virou suporte para a arte. O “eu”⁷ virou um caminho para análise artística.

2.2 DISCUSSÕES SOBRE IDENTIDADE, CORPO E MEMÓRIA

Os temas deste subcapítulo poderiam ser discutidos separadamente, porém proponho fundi-los, pois para mim, neste contexto de autoimagem feminina, eles parecem ser uma coisa só, identidade, corpo e memória, misturando-se. Na produção de uma autoimagem, estes três elementos se fundem. Eles existem em nossas vivências, em nossas experimentações, em nosso dia a dia. Por este motivo, tento fazer uma reflexão, unindo estes três temas.

Segundo Ismael, do filme Reis e Rainhas (apud Canton, 2009c, p. 58), “o tempo da memória, afinal, não é apenas o tempo que já passou, mas o tempo que nos pertence”. Seguindo essa linha de pensamento, o tempo e a identidade são extremamente relacionados. A identidade é o que forma o nosso “eu”.

Podemos encontrar a nossa identidade das mais diversas formas. Em objetos, em outras pessoas e também em memórias. A nossa autoimagem não vem apenas na nossa própria retratação, ela encontra-se muito mais além. Podemos existir em muitas coisas e também em muitas pessoas. Na medida em que vivemos, deixamos fragmentos de nossa memória espalhados.

Para Hall:

O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável esta se tornando fragmentado, composto não só de uma única, mas de varias identidades, muitas vezes contraditórias ou não resolvidas [...] O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam (2001, p.12-13).

⁷ Coloco o “eu” entre aspas pra evidenciar a questão da identidade. O eu não apenas como pessoa física, mas quanto à identidade pessoal de cada um.

Sendo assim, o meu eu existe em todas as minhas memórias. Em todas as fotografias que tirei, nas roupas em que vesti, nas pessoas em que encontrei – sejam elas conhecidas, ou não. “Somos cada um de nós e somos também os outros” (CANTON, 2009a, p. 16). O meu eu existe em mim, em todas as minhas identidades somadas, formando uma pessoa.

Quando falamos sobre identidade, também percebemos um grande interesse no corpo. Segundo Senna, “nas artes, o corpo comparece como instrumento de investigação e redescoberta da identidade feminina, constituindo suporte e matéria para as experimentações das artistas comprometidas com o feminino” (2009, p. 69).

Levo em conta que esse corpo pode ser não apenas a nossa forma física e humana, mas o corpo das coisas, das formas. Tudo possui um corpo. Com a experimentação na arte contemporânea, esse campo é extremamente explorado, assim como o corpo físico. Existe uma grande experimentação dele como um novo suporte para a arte, tratando-se de identidade, vida, dor, sexualidade. Para Berté e Tourinho, “o corpo se constrói, interfere no seu meio e também se faz imagem/informação ao reunir marcas, registros de traços da sociedade, da história, da cultura” (2014, p. 76).

Segundo Michelin,

O retrato configura certa relação da pessoa com a sua imagem e da história com a representação da pessoa [...] O retrato, sendo ou não fotográfico, sugere o questionamento do indivíduo sobre si próprio e propõe perguntas sobre os sentidos da representação do corpo, sobre a teatralidade dessa representação e, consequentemente, sobre a pose. Essa configura em certa medida, um léxico da corporalidade e da postura, que arregimenta um entorno de elementos articulados na gramática da apresentação. Todo retrato, portanto, ensaia um discurso sobre o Eu. (2009, p. 85)

Desta forma, nos retratos que tiramos de nós mesmos – ou de outras pessoas - adicionamos a nossa identidade. Mesmo quando retratamos outra pessoa, o nosso “eu” se mostra ativo como forma de expressão. A nossa identidade está sempre conosco. Ela encontra-se presente em todos os momentos do nosso dia a dia, em todas as nossas formas de expressão – artísticas, ou não.

Ainda nessa linha de raciocínio, Rebel salienta que

Os autorretratos são testemunhos em que o ego do artista como seu modelo e motivo se relaciona simultaneamente com outras pessoas. Os artistas representam-se a si próprios como querem ser vistos pelos outros, mas também porque querem distinguir-se deles. (2009, p. 8)

Ou seja, quando um artista cria um autorretrato, ele lida com suas identidades – estejam elas fragmentadas ou não. Ele mostra parte de suas memórias, porém, apenas as que quer dividir com o espectador. O criador de uma obra quer estar em todas as suas produções, quer que a sua essência encontre-se lá, mas também quer se diferenciar das outras pessoas, tentando de certa forma, criar uma linha em que o espectador consiga relacionar-se com ele, mas também consiga enxergar as diferenças entre um e outro. Ele utiliza novos elementos – não mais apenas a tela – para se representar para o mundo.

A identidade vira forma de expressão. As memórias que se encontram nessas identidades, viram o pincel, e o corpo – humano ou não – torna-se a tela.

2.3 A AUTOIMAGEM NA ARTE

“Autorretrato é uma forma de registro em que o modelo é o próprio artista. O retratado é quem se retrata” (CANTON, 2004, p. 5).

Início com o pensamento de Canton relacionando a autoimagem com o autorretrato, ato do artista se retratar. Nessa perspectiva, o artista se torna não só o criador, mas também a sua criação.

No decorrer dos séculos, a auto representação mudou muito, atingindo diversas formas e os mais diversos artistas, desde a pré-história, até autorretratos clássicos, mais realistas como os do Renascimento, no século XV e Barroco, no século XVI, indo até após o século XX, com os artistas modernos e contemporâneos, quando a autoimagem tornou-se mais conceitual, conforme mencionado na seção 2.1.

Na pré-história, por exemplo, as pessoas deixavam marcas nas cavernas, com uma espécie de pó que se fixava na parede (Figura 04).

Figura 04 – Marca de mãos dentro das cavernas



Fonte: Canton, 2004

Essa forma de expressão surge pelos mais diversos motivos. Para Canton (2004, p. 7) os artistas se retratavam para

Deixar suas imagens gravadas para o futuro, sentir que eram importantes como seres humanos e como profissionais, expressar em suas pinturas o que sentiam internamente, suas emoções e pensamentos, usar suas próprias imagens como pretexto para elaborar obras de arte, cuidando das cores, das pinceladas, dos contornos, das texturas.

Albrecht Durer, artista do Renascimento, realizou uma série de autorretratos. Em *Autorretrato com casaco de peles* (Figura 05), ele se mostra em uma imagem semelhante com a representação de Jesus Cristo, isso porque ele acreditava que "um artista, quando se tornava um verdadeiro mestre, tinha tanta importância quanto Deus ou Jesus" (CANTON, 2004, p. 9).

Figura 05 – Autorretrato com casaco de peles – Albrecht Durer



Fonte: Canton, 2004

Rembrandt foi um pintor do movimento Barroco e um dos artistas que mais se retratou. Desde que iniciou no meio artístico, até a chegada de sua velhice, pintou cerca de cem autorretratos. Podemos observar não apenas o seu envelhecimento, como também o amadurecimento de seu processo e sua técnica. Ele dizia “quererão saber que espécie de pessoa eu fui” (CANTON, 2004, p. 10), então se retratava em diferentes idades e expressando diferentes sentimentos e emoções no decorrer de sua vida.

Existem inúmeros artistas homens que se retrataram. Podemos encontrar inúmeras referências nos mais diferentes períodos artísticos, porém a presença da mulher enquanto artista é quase nula, e mais difícil ainda de ser encontrada é a mulher se retratando.

No próximo capítulo, destinado para a autoimagem da mulher artista, falarei sobre a presença dessa mulher, trazendo alguns exemplos de artistas em diferentes períodos da História da Arte e também faço uma reflexão sobre o início dos movimentos destinados a mulheres e como eles serviram para uma maior notoriedade da figura feminina – não só tratando da produção artística, mas também em diversos campos do conhecimento humano.

3 A AUTOIMAGEM DA MULHER ARTISTA NA HISTÓRIA DA ARTE

Falar sobre a autoimagem da mulher artista me parece um tema delicado. Sinto que a mulher sempre produziu muito, mas essa produção foi pouco divulgada.

Quando entrei no Centro Acadêmico do Curso de Artes Visuais, percebi junto com os outros participantes que uma das coisas que o C.A.⁸ mais precisava eram livros de História da Arte e livros específicos de artistas. Quando fomos comprar esses livros, nas grandes coleções, não encontrávamos nenhuma mulher artista. Procurando por livros para referências para essa pesquisa, também encontrei dificuldade. Não conseguia crer que as mulheres artistas não existiam, não produziam. Mas onde estavam essas mulheres que não aparecem em livros? Elas realmente existem? Busquei fazer um aprofundamento sobre algumas mulheres artistas no decorrer da história – até nos períodos anteriores à arte moderna, e também fazer uma reflexão acerca do fazer artístico feminino e masculino. Existe uma diferença no modo de expressão?

Neste capítulo, que antecede o da produção, aproveito também para trazer alguns referenciais artísticos que me inspiraram profundamente durante todo o processo da escrita e da produção.

3.1 O AUTORRETRATO, A AUTOIMAGEM FEMININA E O GÊNERO NA ARTE

Quando buscamos nos livros de História da Arte ou em coleções de clássicos da arte a presença da mulher enquanto artista é raramente encontrada⁹, porém o corpo feminino sempre foi muito retratado, nas mais diversas situações, desde donas de casas a santas e madonas, passando por mães de famílias e prostitutas, mas em quase todos os casos o artista é homem e, ironicamente, o

⁸ O Centro Acadêmico do curso de Artes Visuais na Unesc é chamado “Professora Inês Furlanetto” e tem como o objetivo dar ainda mais voz aos acadêmicos do curso dentro da Universidade, ajudando também na divulgação de seus trabalhos. O C.A de Artes Visuais da Unesc ainda conta com um espaço físico, servindo para união e confraternização dos alunos.

⁹ A acadêmica Camila Fernandes da Silva do Curso de Artes Visuais da Unesc também realizou uma pesquisa sobre as mulheres artistas. A pesquisa tem como nome “O Corpo Feminino: um olhar sobre a produção das artistas e a arte contemporânea” e tem orientação do professor Tiago da Silva Coelho. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/bitstream/handle/1/2705/Camila%20Fernandes%20da%20Silva.pdf?sequence=1>, acesso em 02/07/15 às 17:10 horas.

corpo masculino “está sempre coberto de roupas e geralmente as mulheres estão mais despidas ou sensualizadas” (ASSIS, 2012, p. 34).

As mulheres raramente tinham a chance de se retratar - e também de retratar outras pessoas. Quando a mulher tentava se colocar no papel de artista, na maior parte dos casos, não ganhava destaque. Os livros de história da arte nos revelam essa ausência. São poucas e atuais as publicações que apresentam a atuação da artista mulher. Quando tratamos de artistas homens, inúmeros nomes surgem na cabeça, mas quando se fala da artista mulher, tratando de períodos que antecedem a arte moderna dificilmente conseguiremos pensar em mais de cinco nomes.

Com este trabalho pretendo criar questionamentos sobre gêneros, buscando essas mulheres artistas, principalmente as que se autorretratavam. Em nenhum momento quero desmerecer a arte feita por homens, mas quem conhece melhor a mulher do que outra pessoa do mesmo gênero? E quem conhece a mulher melhor do que ela mesma?

Trago um exemplo da diferença entre a percepção masculina e feminina, encontrada nos quadros *Suzana e os anciões* (1620) de Guido Reni (Figura 07) e *Suzana e os velhos* (1610) de Artemísia Gentileschi (Figura 06).

Artemísia Gentileschi, pintora do movimento Barroco, foi uma das primeiras artistas mulheres a ganhar destaque, tanto no autorretrato como em outras áreas da pintura. Artemísia vem de uma época em que para as mulheres só eram permitidas a pintura de retratos. No entanto ela foi além, mostrando também fatos históricos, nus artísticos e temas religiosos.

A pintura de Artemísia é franca, emocional e agressiva. “A mulher, tema frequente em suas obras, era representada como heroína em cenas com extrema profundidade dramática” (ASSIS, 2012, p. 32).

Quando passamos a analisar as diferenças das obras de Guido Reni e Artemísia Gentileschi, percebemos uma grande diferença nos pontos de vista da percepção da mulher e do homem. Na versão de Reni, podemos perceber certa ingenuidade na cena, como se fosse aceitável os homens estarem ali presenciando a composição, e na versão de Gentileschi, Suzana mostra-se enojada com a situação.

Na história bíblica relatada por Daniel¹⁰, Suzana é a mulher de Joaquim, um homem muito respeitado. Suzana era conhecida por sua beleza e religiosidade. Na sua casa, judeus costumavam se reunir e, entre eles, dois juízes. Na casa de Joaquim havia um grande jardim e Suzana costumava dar voltas pelo lugar. Percebendo que ela sempre saía por volta do meio dia, os juízes começaram a cobiçá-la. Em uma dessas voltas, Suzana resolve se banhar, pois fazia um dia muito quente.

A espreita, os poderosos e inescrupulosos homens atacam e Suzana é ameaçada a se manter em serventia sexual a eles; caso houvesse recusa, ela seria acusada de adultério e condenada à morte como ordenava a lei da época. Suzana enfrenta os juízes e a humilhação que passaria diante da sociedade recusando-se a sofrer esse crime de abuso sexual, frequente entre as mulheres naquela sociedade e vai a julgamento por adultério. (ASSIS, 2012, p. 34)

Na versão apresentada por Artemísia, denominada *Suzana e os velhos*, podemos observar que Suzana evita contato com os juízes, mostrando uma expressão de extrema repulsa. Ela encontra-se nua, porém não é um nu romantizado, ele não possui um interesse estético e provocativo (ASSIS, 2012). Ela mostra-se enojada, querendo evitar qualquer contato com os homens, enquanto um deles sussurra algo para o outro, tentando contato com Suzana de qualquer forma.

¹⁰ Daniel foi um dos profetas do Antigo Testamento.

Figura 06 – Suzana e os velhos – Artemísia Gentileschi



Fonte: www.artemisia-gentileschi.com/susanna.html.

Enquanto a versão do mesmo conto retratada por Guido Reni, denominada *Suzana e os anciões*, vemos uma realidade completamente diferente. Nele, podemos ver um lado completamente erotizado da história. O olhar de Suzana é de surpresa, mas ela não se mostra aterrorizada. Podemos ver uma leveza infantil em seu olhar, como se a possível violência sexual que poderia acontecer fosse completamente justificável, como se fosse completamente aceitável que os homens estivessem ali observando um momento íntimo seu. Os homens também são mostrados de uma forma quase angelical, enquanto tentam despi-la. Suzana parece não estar se sentindo incomodada por ter contato com um deles.

Figura 07 – Suzana e os anciões – Guido Reni



Fonte: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/guido-reni-susannah-and-the-elders>.

Artemísia cresceu em um meio difícil, sendo assim, criou obras muito francas quando se tratava das relações entre homem e mulher. Ela captura muito bem a violência – física e sexual – entre as pessoas, usando as luzes e as sombras de uma maneira muito teatral (FINGER, 2014).

A artista nasceu em 1593, em Roma. Começou a pintar por influência de seu pai Orazio Gentileschi, grande pintor da época. Em um de seus trabalhos em ateliê, Agostino Tassi, também pintor e amigo de seu pai começou a servir como seu tutor e durante esse período, quando tinha apenas 18 anos, Tassi estuprou-a. Artemísia continuou a ter encontros românticos com Agostino, com a promessa de um futuro casamento, mas como isso nunca aconteceu, seu pai levou o caso à corte para julgamento.

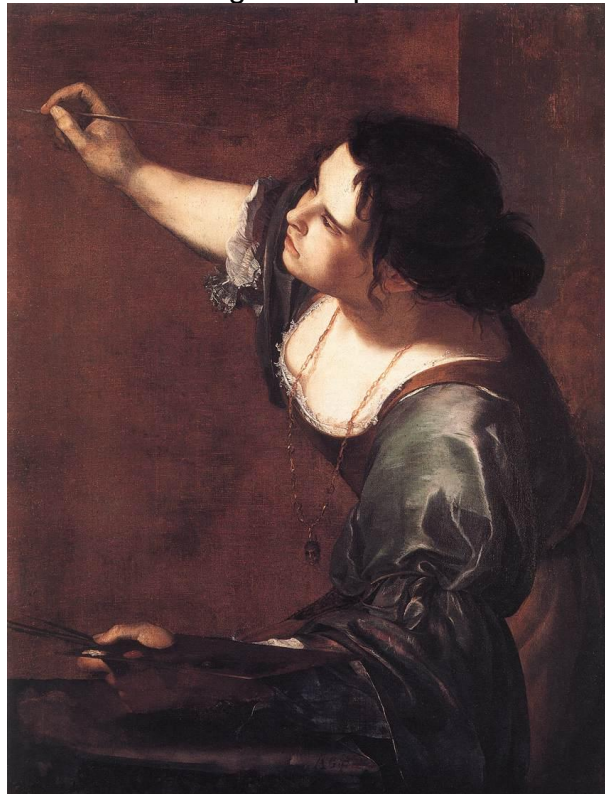
O processo durou cerca de oito meses e a sentença foi que Tassi ficaria cinco anos exilado, porém, isto nunca aconteceu (TEDESCO, 2013).

Em 1612, um mês após o final do julgamento, seu pai então a arranjou um casamento com Pietro Antônio Stiattesi e os dois fixaram-se em Florença. Artemísia começou a usar o sobrenome Lomi, vindo de seu tio, também pintor, Aurélio Lomi. Passou assim, a assinar suas obras como Artemísia Lomi. Todas essas situações ocorreram para que a pintora pudesse criar uma nova identidade e uma nova vida para si, para poder fugir da situação que aconteceu em Roma. (TEDESCO, 2013).

A mudança para Florença foi fundamental. Foi nessa época que pintou suas produções mais marcantes, como “Judite e a criada” e “Judite degolando Olofernes”. Também se tornou a primeira mulher que se tem conhecimento a entrar na Academia de Desenho de Florença.

O seu “Autorretrato como alegoria da pintura”, de 1630 (Figura 08) é uma de suas telas mais memoráveis. Nele, podemos ver Artemísia realizando um de seus trabalhos. Ela encontra-se completamente concentrada no que esta fazendo, colocando toda a sua atenção em sua tela. Também podemos perceber que o fundo é inexistente, pondo o foco completamente em seu ofício de pintora.

Figura 08 – Autorretrato como alegoria de pintura – Artemísia Lomi Gentileschi



Fonte: Finger, 2014.

Em um excelente jogo de luz e sombras, as partes do seu corpo ganham destaque: suas mãos, seu rosto e seu colo. Em suas mãos, vemos o pincel, dando destaque ainda mais a relação da pintora com a sua tela. Seu rosto é demonstrado extremamente focado em seu trabalho. Seu cabelo desarrumado põe-se em contraste com sua face – bela e forte. Podemos perceber que Artemísia usa um pingente com um rosto masculino perto de seu colo, que também recebe destaque.

Quase como se dissesse que mesmo em uma profissão masculina, uma mulher pode receber um grande espaço.

Quando se trata da representação da mulher na arte, Artemísia é um dos exemplos mais antigos e um dos reconhecidos, mas ainda assim não é tão conhecida quanto os seus companheiros de época. Qual será o motivo disso? Por que a mulher raramente aparece antes da arte moderna?

A artista mulher não existia? Era impedida de produzir? Como falado anteriormente, um dos motivos de destaque de Artemísia foi justamente ela ter pintado algo que não era o comum para uma mulher de sua época fazer. Além do próprio trabalho como pintora, ela discutia outros temas, históricos e bíblicos em uma época que as mulheres só poderiam realizar retratos.

Outro exemplo de mulher artista que ganhou destaque é Rosalba Carriera, nascida em 1675. Era conhecida como a rainha de Veneza.

Em Veneza, Rosalba mantinha um salão onde as damas da sociedade iam para ver e serem vistas, e onde os comerciantes e os aristocratas que por lá iam passando se sentiam compelidos a fazerem-se retratar. Em 1705 tornou-se a primeira mulher a ser eleita para a Accademia di San Luca em Roma, em 1720 para a Academia de Bolonha, e quando foi para Paris em 1721/22, onde foi eleita para a Academia, lançou uma verdadeira moda com os seus quadros. (REBEL, 2009, p. 52)

Ela obteve muito sucesso, pois pintava e desenhava com a técnica de lápis pastel sobre papéis coloridos. Suas produções possuíam tons aveludados, uma certa suavidade do contato do pó do lápis em encontro com o papel – estes que possuíam cores suaves. A beleza ficava na justaposição dos pigmentos em pó (REBEL, 2009).

Em 1746 sofreu um problema nos olhos, que a impossibilitou de pintar, levando-a a depressão.

Em *Autorretrato com o retrato da irmã Giovanna*, de 1715 (Figura 09), podemos ver essas técnicas muito claras. Conseguimos captar a essência de sua produção. Sua expressão mostra um leve sorriso, quase imperceptível e seus olhos estão sérios, mas também mostram uma leve confiança, portando-se como uma pessoa muito reservada.

Em sua mão direita podemos ver um pincel pousado em um quadro com a imagem de sua irmã Giovanna “que era em certa maneira o alter ego e governanta

da artista solteira. Somente com a sua ajuda é que Rosalba Carriera conseguiria responder às muitas encomendas de retratos que recebia” (Rebel, 2009, p. 52).

Figura 09 – Autorretrato com o retrato da irmã Giovanna – Rosalba Carriera



Fonte: Rebel, 2009

Pouco tempo depois de Rosalba, surge Elisabeth Vigée-Le Brun, nascida em 1755, em Paris. Seu trabalho – assim como de vários artistas do Rococó – é muito inspirado em Peter Paul Rubens, como os nuances da pele rosada, retratos vívidos de pessoas e paisagens salpicadas (FINGER, 2014).

O seu *Autorretrato com chapéu de palha*, de 1782 (Figura 10), possui muitas referências de um dos trabalhos de Rubens, chamado *Retrato de Susanna Lunden* (1622) (Figura 11), mas ao contrário do trabalho de Rubens, na tela de Elisabeth Vigée-Le Brun podemos ver a imagem de uma mulher com a postura firme e com muita autoconfiança. Na produção de Rubens conseguimos enxergar uma suavidade, inocência no olhar de Susanna e até mesmo sua expressão é mais tímida, retraída, mostrando certo desconforto. Elisabeth, em sua versão da obra, porta-se olhando atentamente para espectador, causando, contato visual.

Figura 10 – Autorretrato com chapéu de palha – Elisabeth Vigée-Le Brun



Fonte: Finger, 2014

Figura 11 – Retrato de Susanna Lunden – Peter Paul Rubens



Fonte: Finger, 2014

Este trabalho de Elisabeth Vigée-Le Brun ganhou muito destaque, fazendo com que a artista ganhasse clientes como Maria Antonietta e outras “clientes mulheres aristocratas” (FINGER, 2014, p. 70). Ganhou muita fama como uma mulher pintora e até hoje é um grande nome quando se fala da artista mulher durante a história da arte.

Porém, como observado anteriormente, por mais que conseguíssemos encontrar exemplos da mulher no decorrer da história, essa produção é muito pequena, ou, como prefiro colocar, a notoriedade para essa produção feminina é muito pequena, principalmente nos períodos que antecedem a arte moderna. Mas, quase juntamente com esse período da arte, alguns movimentos organizados para as mulheres começaram a se manifestar. O feminismo tinha como sua principal meta a igualdade de gêneros, querendo mostrar que a mulher também tem voz, e que merece ser ouvida.

O movimento feminista surgiu por volta do século XIX, mas foi por volta do final do século XX, que a luta pelos direitos da mulher ganhou cada vez mais notoriedade e “aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero” (HALL, 2001, p. 45-46).

A luta ganhou muito mais ênfase por volta dos anos de 1960 e 1970. Foi nessa época em que a produção artística feminina sofreu uma grande mudança. A mulher começou a aparecer mais, mostrando-se presente nas mais diversas áreas.

A invisibilidade das artistas mulheres na história da arte é um fato histórico. Basta buscar no passado a constatação de que elas ficaram a margem não aparecendo em exposições e em livros da história da arte. Nos anos de 1960, com o início do movimento feminista esta situação é colocada sem retoques pelas primeiras ativistas por meio de estatísticas impressionantes [...] A mulher luta por um lugar digno em todos os setores da vida e isso se estende à arte. (ZAVADIL, 2014, p. 5)

A mulher começa a ampliar sua produção que começa a ganhar mais ênfase, muitas vezes igualando-se aos companheiros homens nessas áreas. Varias exposições e mostras de arte são destinadas para o gênero feminino. Existe uma maior experimentação do corpo e dos meios artísticos, características latentes na produção feminina. A mulher começou a modificar a história, não só da arte, mas das mais diversas linguagens e campos.

3.2 REFERENCIAIS ARTÍSTICOS

Nesse subcapítulo, trago alguns dos meus referenciais artísticos. Trago três artistas que me inspiraram muito em todo o decorrer desse trabalho, sempre somando muito, tanto em minha escrita quanto em minha produção final. Em cada

uma delas, consigo encontrar uma parte de mim e descobrir mais sobre elas fez com que eu me descobrisse também.

Frida Kahlo, Annette Messenger e Louise Bourgeois, cada uma delas sendo fundamental para mim em formas diferentes, mas todas as suas produções somaram muito durante o processo da autoimagem feminina.

Um dos maiores nomes quando tratamos dessa autoimagem feminina é o de Frida Kahlo.

Frida nasceu em 1907, mas afirmava ser em 1910, ano de início da revolução mexicana. O seu país sempre foi muito citado em suas obras, mostrando sempre uma grande influência da arte popular mexicana (JUSTINO, 2013).

Seu pai, Guillermo Kahlo era comerciante de artigos fotográficos e gostava muito de fotografar. Ensinou a Frida tudo o que sabia, fazendo com que ela se interessasse pela arte, pela fotografia e mais tarde, pela pintura.

Frida ficou muito conhecida pelos seus retratos cheios de simbolismos, sendo muitas vezes nomeada como uma pintora surrealista, título o qual ela não concordava, pois comentava que não pintava sonhos, e sim a sua própria realidade. Segundo Bastos (2010, p. 15), “sua arte é marcada pelo excesso. Excesso de cor, de dor, de alegria e de uma angústia própria ao feminino, que nos fascina pela sua exuberância e por constantes alternâncias, assim como a feminilidade e a sexualidade”.

Teve uma vida muito difícil. Aos seis anos foi diagnosticada com poliomielite, ficando com a perna direita afinada e o pé atrofiado. Aos dezessete, sofreu um acidente de bonde, que tombou com um ônibus. No momento do acidente, Frida ficou com um ferro atravessando seu corpo, o qual entrou no lado esquerdo de sua pélvis e saiu pela vagina. Também ficou com inúmeras fraturas e ossos quebrados.

Um passageiro, provavelmente um artesão, portava uma embalagem contendo um pó dourado que, com a força da colisão, abriu-se e tingiu o corpo ensanguentado de Frida. Ali estava um corpo vermelho e dourado, sofrimento e brilho, vaticinando em cores da sua existência futura. Vermelho e dourado entraram em cena em sua vida para nunca mais sair. (BASTOS, 2010, p. 38)

Algum tempo depois do acidente, Frida ironiza, dizendo que perdeu sua virgindade naquele momento. “Talvez uma metáfora sobre a perda da inocência, dos sonhos, de ideias. Ali se viu premida a mudar”. (BASTOS, 2010, p. 39)

A sua recuperação demorou muito tempo e tendo que ficar muito deitada, Frida começou a escrever e a ler muito. Então sua mãe colocou um espelho no teto do seu quarto, que também foi adaptado com um cavalete de pintura, para que ela conseguisse pintar enquanto estivesse deitada.

Depois de realizar algumas pinturas enquanto se recuperava, Frida decidiu procurar Diego Rivera para pedir sua opinião sobre a sua produção. Frida o conheceu enquanto ele pintava um mural no pátio da Escola Nacional Preparatória - sua antiga escola, momento em que ela e suas amigas o ficavam observando – e em muitas situações, ela ia sozinha. Ela ficou fascinada pelo muralista e um dia, revelou a um grupo de amigas que sua maior ambição era um dia, ter um filho com ele (BASTOS, 2010).

Quando Frida pediu a aprovação de seus quadros para Diego, Rivera disse que ela possuía muito talento. Pouco tempo depois, eles começaram um romance, que nas palavras de Frida, teria sido o segundo acidente de sua vida.

Diego e Frida tiveram uma vida amorosa conturbada, com traições e triângulos amorosos. Frida sempre deixou seus sentimentos muito claros nas pinturas. Suas obras são cheias de significados e simbolismos, mostrando diferentes fases de sua vida.

A obra de Frida é quase que inteiramente voltada aos retratos – e principalmente em autorretratos. Sobre essa vontade de se representar, Justino (2013, p. 33-34) reflete:

Por que construir toda uma obra voltada para a sua própria vida? Narcisismo? Vaidade? Não creio. Sua pintura é espelho, no sentido de *speculum*: o que reflete e alarga a visão. Reflexo como imagem, construção daquilo que quer ser. [...] A pintura de Frida é um espelho, um olhar dentro de si que desliza dela própria para o mundo. A artista está aprisionada nesse espelho vazio, não há como escapar à sua realidade, mas, ao mesmo tempo, essa realidade sufocante reclama respirar, voar: “Pés, para que os quero se tenho asas para voar” (KAHLO, 1995). Desse modo, não se sustenta a explicação de que preferia pintar a si mesma porque tinha dificuldades com outros modelos ou por certo exibicionismo. Há uma razão mais profunda: o autorretrato é uma forma de contemplação interior, de se conhecer – os autorretratos nos olham. O espelho é-lhe uma prática cruel, que lhe devolve a identidade e o mundo. A forma de conviver com o seu pesadelo é pintando-o. Exterioriza-o. Nesse vazio, Frida se estuda. Observa seus pesadelos, pois não pode fugir deles, na medida em que são reais. É o

seu cotidiano. Frágil e forte, viveu na pintura o seu demônio. O espelho lhe permite as ambivalências das imagens subterrâneas. A pintura é a sua libertação.

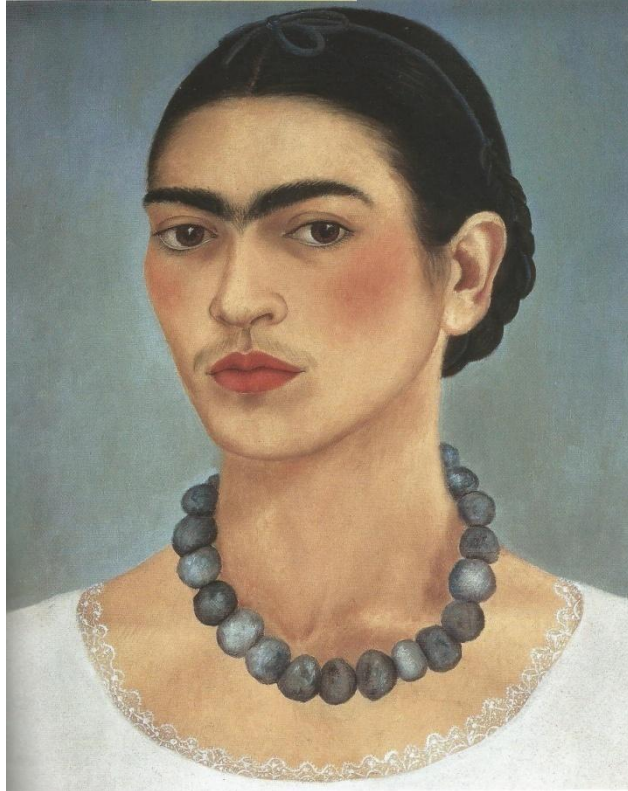
Segundo Frida, ela é a pessoa que melhor a conhece, mas em suas produções, vemos que a vontade de se conhecer nunca vai embora. Ela só cresce e, à medida com que seu trabalho se desenvolve, podemos ver que todos possuem grandes diferenças – por mais que sejam todos autorretratos – mas a Frida sempre está lá. Em todos eles podemos ver grandes fragmentos de sua vida, de seu ser e da sua identidade.

Sua obra é toda ela uma narrativa autobiográfica, uma história de si mesma. Por isso mesmo a sua obsessão pelos autorretratos, o *conhecer-te a ti mesmo* socrático. Conhecer o mundo passa por conhecer-se; é um eterno retorno. O autorretrato é uma prosa com a intimidade. (JUSTINO, 2013, p. 30)

Frida é para mim a maior influência quando se trata de artista mulher e de autorretrato envolvendo a autoimagem feminina. Cada detalhe de sua produção parece ser pensado para mostrar um pouco de sua vida, de seus pensamentos. Existe toda uma ideia de fragmentação em uma mesma produção. Todas as suas opções para compor um quadro são essenciais para o seu autorretrato. Ela deixa de lado a ideia de que mulher é o “sexo frágil” e se mostra grandiosa em tudo que faz.

Uma das produções que mais me toca de Frida é o *Autorretrato com colar* (1933) (Figura 12). Quando me deparei com uma imagem dessa obra, não conseguia parar de olhá-la, exatamente por ela conseguir mostrar dois lados de uma mesma mulher. Ao mesmo tempo em que a achei diferente das outras produções de Frida, consigo sentir muito de sua identidade ali.

Figura 12 – Autorretrato com colar – Frida Kahlo



Fonte: Rebel, 2009

Podemos ver um rosto forte, com uma expressão firme. O bigode e a sobrancelha grossa ganham muito destaque na produção, mas contrastam com seus lábios vermelhos, bochechas rosadas e roupa rendada. Podemos ver que os dois gêneros – masculino e feminino – ganham destaque, mas apesar de seus traços faciais serem mais masculinizados, sua identidade enquanto mulher se sobrepõe.

Frida, além de ser uma inspiração artística, também serve de inspiração de vida. Um exemplo de pessoa, de mulher. Conseguiu ganhar destaque, independente de seu gênero.

Outra mulher que ganhou muito destaque e virou uma das maiores referências para mim atualmente é Annette Messenger.

Annette nasceu em 1943, na França. Trabalha principalmente com fotografia e instalações.

Figura 13 – Mes Voeux – Annette Messenger

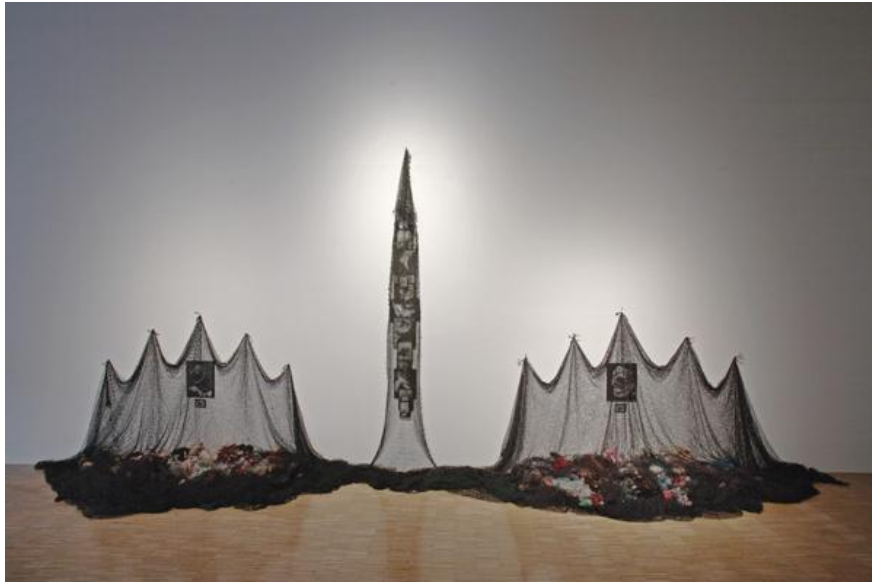


Fonte: Ilka Becker, 2003

O seu trabalho não trata sobre autoimagem a primeira vista, mas algumas de suas produções tratam de reflexões de seu passado, como desenhos de sua infância e ursos de pelúcia. Em *Mes Voeux*, de 1989 (Figura 13), podemos ver uma instalação circular com fragmentos fotográficos de diferentes partes do corpo humano – feminino e masculino. O trabalho acaba fundindo diferentes identidades, gêneros e idades. Todas as imagens se fundem, pois o excesso de fotografias forma várias sobreposições. As fotografias são todas emolduradas e penduradas por fios.

Annette é conhecida por sua junção da fotografia com a escultura, formando grandes instalações. Assim como *Mes Voeux*, possui outros trabalhos nessa linha, mas no lugar de um círculo, temos triângulos e corações. Algumas de suas instalações possuem apenas fotografias, em outras, apenas textos escritos e em algumas vemos o uso de ambas linguagens.

Figura 14 – Jeu de deuil – Annette Messager



Fonte: <http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/photo.html?noticia=6625&imagen=1>.

Em algumas de suas instalações, como *Jeu de deuil* (Jogo de morte), 1994, junta fotografias penduradas no teto com fios de algodão tirados de pedaços de tecido, estabelecendo laços, quer formais quer simbólicos, com fragmentos do corpo ilustrados. As imagens têm o caráter de fotografias do cenário do crime, o que mostra a forma como o ato fotográfico “mata” os seus indivíduos. (BECKER, 2003, p. 131)

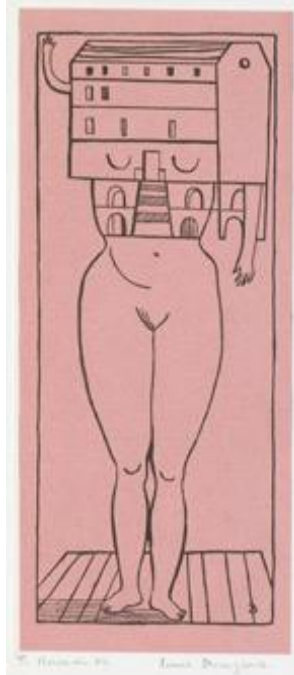
A partir das décadas de 1980 e 1990, suas instalações tornam-se mais teatrais, como *Jeu de deuil* (Figura 14), onde vemos uma junção maior de elementos em suas produções, como redes e objetos costurados, unindo a fotografia com a taxidermia – posta em forma de bichos de pelúcia (BECKER, 2003).

Ao contrário de Annette Messager, o que me inspirou nas produções de Louise Borgeois, não foram as suas icônicas esculturas. Apesar de já conhecer seu trabalho com grandes esculturas e instalações, recentemente descobri os seus desenhos (Figura 15) e alguns deles me ajudaram na minha produção final desse trabalho.

Louise nasceu em 1911, na França. A partir da década de 1930 começou a frequentar muitas aulas de artes.

Um dos seus primeiros grupos de trabalhos foi *Femmes Maison* (Mulheres-Casa), figuras femininas cujos corpos consistiam parcialmente numa casa, numa referência ao estatuto social das mulheres e ao seu estatuto de domésticas (BECKER, 2003, p. 25).

Figura 15 – Femmes Maison – Louise Bourgeois



Fonte: <http://www.moma.org/explore/collection/lb/about/chronology>.

Esta série de trabalhos, além de desenhos, também foi produzida na linguagem da escultura. Procurando mais sobre seus desenhos, também encontrei um autorretrato (Figura 16), feito com linhas, com uma pintura apenas preenchendo o fundo.

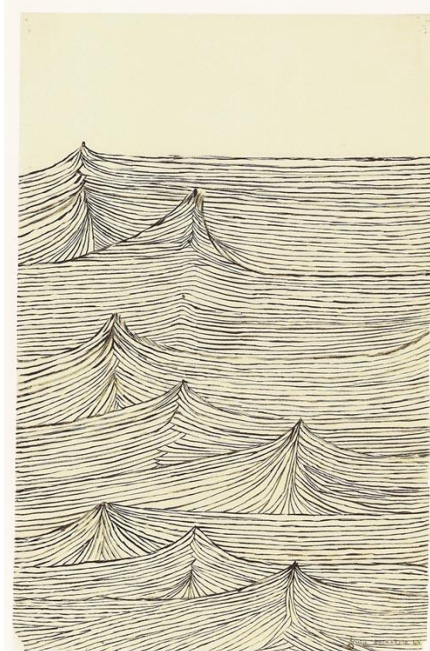
Figura 16 – Self Portrait – Louise Bourgeois



Fonte: <http://www.moma.org/explore/collection/lb/about/chronology>.

Porém, dos seus desenhos, o que mais me chamou atenção foi um chamado *Throbbing Pulse* (Figura 17), tirado do livro *Drawings and Observations*, de 1944.

Figura 17 – *Throbbing Pulse* – Louise Bourgeois



Fonte: <http://accordionfile.blogspot.com.br/2010/06/louise-bourgeois-insomnia-drawings.html>.

Sobre este desenho, Louise comenta¹¹ que os faz pois as pessoas estão em constante pressa para fazer nada. Este desenho é para a meditação, pois ela sente muita insônia, então dormir é como o paraíso que ela nunca consegue alcançar. Seus desenhos são uma forma de alcançar paz. Não é um autorretrato, mas é sua autoimagem posta em linhas.

Linhas estas que também utilizo muito em minhas produções¹². Gosto da maneira com que elas fluem, principalmente quando utilizo o excesso delas. Assim como Louise, penso que meus desenhos são como meditação. Algumas pessoas comentam comigo dizendo que não teriam paciência, mas as faço justamente quando estou sem paciência, me sentindo nervosa ou mal com alguma coisa. Como se os sentimentos ruins fossem embora na medida em que desenho. Meus desenhos são a minha forma de alcançar paz. Quanto maior o desenho, maior será a quantidade de linhas e mais bem me fará, assim como mais satisfação me causará quando eu finalizá-lo.

¹¹ Fonte: <http://accordionfile.blogspot.com.br/2010/06/louise-bourgeois-insomnia-drawings.html>. Acesso em 28/05/15 às 03h50

¹² As produções ganham mais ênfase no capítulo 4, direcionado para a produção artística.

4 CRISE DE IDENTIDADE: NARRATIVAS DO PROCESSO CRIATIVO

A ideia para a produção surgiu de questionamentos sobre o que seria a autoimagem de uma pessoa. Pensar em fazer um autorretrato, para mim, seria uma coisa só. Uma fotografia, mas eu não queria trabalhar com uma só linguagem, queria trazer coisas novas para esse conceito.

Tento trazer esse conceitos como duas ideias diferentes. O autorretrato como uma imagem figurada, uma pintura, fotografia ou escultura de si mesmo, do seu rosto ou corpo. Já a autoimagem como algo além dessa forma figurada, que mostre mais do que o retrato da pessoa e sim a sua identidade além disso, do que o outro vê.

A princípio, eu iria me fotografar em diferentes momentos, em diferentes dias e também diferentes fragmentos do meu corpo e faria uma espécie de instalação com essas imagens – com inspiração em Annette Messager.

Pensando melhor sobre autoimagem, percebi que a minha vontade era de mostrar a fragmentação de coisas que existem dentro de mim. Não quero me limitar a ser uma coisa só, a ter sempre os mesmos desejos e os mesmos sentimentos. Na produção, queria mostrar um pouco de quem eu sou – um pouco de todas as minhas identidades. Então surgiu o questionamento: por que a autoimagem tem que ser mostrada apenas por uma fotografia ou pintura de um indivíduo?

Como dito anteriormente, para Hall a ideia de fragmentação vem da mudança do sujeito que anteriormente vivia com uma identidade unificada e estável, mas agora possui diversas identidades “muitas vezes contraditórias e não resolvidas” (2001, p. 12). A ideia da fragmentação é justamente trabalhar essas diferentes formas de se olhar para algo. A fragmentação pode ser de identidades, de ideias e também de maneiras de mostrar algo.

A minha identidade encontra-se fragmentada, assim como a minha vontade de fazer uma autoimagem com diferentes suportes vem dessa fragmentação de ideias.

Unindo esse conceito e refletindo sobre concepções de arte contemporânea, resolvi me propor um desafio: fazer uma autoimagem representando o que não fosse demonstrado nas fotografias. No período de pesquisa resolvi guardar e juntar esses fragmentos que definiram a minha vida, que significam algo pra mim e falam um pouco sobre quem eu sou. Desenhos,

passagens de ônibus, documentos... Qualquer coisa que mostrasse um pedaço de mim. Da minha identidade.

Louise Bourgeois, por exemplo, mostra parte de sua identidade em suas linhas, quando diz que as faz como uma forma de relaxamento. É um fragmento dela traduzido para o desenho, uma parte de quem ela é. Frida, em *Autorretrato com colar* brinca com essa identidade difundida, mostrando fragmentos femininos e masculinos em sua personalidade enquanto pessoa. Annette Messager trata muito da fragmentação de identidade e de gêneros em suas instalações. Cada uma delas trabalhou de sua forma, apresentou sua produção de sua própria maneira. Ao me propor este desafio, eu refleti sobre mim mesma. Da minha identidade, da minha rotina, dos meus traços. Tudo com o intuito de me descobrir, propor que as pessoas me descubram e também – quem sabe – propor a elas que façam essa reflexão sobre as imagens que têm sobre si mesmas.

A princípio a produção seria uma coisa completamente diferente. Seria uma instalação onde os materiais seriam postos em um canto, ou em uma espécie de cubo aberto, para que o espectador entrasse em meu trabalho, porém, depois de uma análise das minhas produções com o orientador, percebemos que o grande uso das linhas em meus desenhos deveria aparecer em minha produção. Salles (2009) aponta que o processo de criação é lento e muitas vezes não é semelhante à ideia original, pois essa ideia ainda não possui a experiência que é somada durante o processo.

Depois de muita dúvida sobre o suporte, resolvi continuar com a ideia de instalação, mas agora não mais em um canto, e sim, em três painéis. A escolha do suporte também não foi ao acaso. Lembrei das séries policiais¹³ – as quais eu poderia ficar horas assistindo – e pensei em um quadro de suspeitos. Nesses quadros, podem-se ver fotos de pessoas, lugares e evidências que ligam os suspeitos até a vítima do crime, por meio de linhas.

Resolvi juntar a ideia que tinha, da fragmentação de identidades, e colocar nesse painel as coisas que formam quem eu sou e ligá-las por linhas. Pensei também em usar linhas vermelhas, para dar a ideia de corrente sanguínea, em que as frases centrais¹⁴, que me fizeram começar esse trabalho se tornassem o coração.

¹³ Como C.S.I e Law and Order.

¹⁴ “Eu sou minha própria musa” e “Me pinto a mí misma porque estoy con frecuencia sola y porque soy la persona a cual mejor conozco”.

Cada um dos três painéis possui um “coração”, sendo que cada um representa um momento da minha vida. O primeiro deles é desde o momento em que eu estava na barriga da minha mãe, até o meu nono ano no colégio. O segundo painel é para o meu Ensino Médio, até as férias antes de entrar na universidade e o terceiro é no momento em que me encontro, cursando Artes Visuais na UNESC e em processo de Trabalho de Conclusão de Curso. Cada painel possui uma frase como o seu coração. O primeiro e o terceiro são as frases já citadas acima, o terceiro é de uma das tatuagens que fiz recentemente: “she needed a hero, so that’s what she became¹⁵”. Essas frases centrais não têm ligação direta com as épocas em que os painéis representam, mas todas têm ligação direta comigo. São frases que me motivam no meu dia a dia.

A ideia de que a pessoa “entrasse” na produção continuou, por esse motivo escolhi deixar o painel na horizontal, deixando a produção extensa, para a pessoa ir andando na medida em que vai percebendo a minha autoimagem. Desde o momento da gravidez da minha mãe, até o momento em que me encontro agora. Para Salles (2009, p. 30), “a obra esta sempre em estado de provável mutação”, assim como a minha identidade, então a ideia é que a pessoa perceba isso na medida em que caminha pela extensão da produção.

Uma das primeiras etapas foi tentar uma experimentação com um painel que já tinha em casa (Figura 18). Coloquei apenas os meus desenhos, da forma mais aleatória possível e “brinquei” com as linhas, tentei diversas formas, mas resolvi que as linhas que ficariam em destaque na produção não seriam pensadas. Assim como trabalho em meus desenhos, com as linhas fluindo, resolvi fazer a mesma coisa. Trabalhar com o preenchimento do painel, e depois deixar fluir, da maneira que parecesse melhor no momento.

¹⁵ Tradução: Ela precisava de um herói, então foi isso que ela se tornou.

Figura 18 – Experimentação



Fonte: Acervo pessoal

Trazer as imagens apenas em tons de cinza é justamente para a linha ganhar destaque. Em meus desenhos raramente uso cores, gosto de trabalhar apenas com canetas pretas, então todas as imagens que costumavam ser coloridas, foram alteradas. Queria dar ênfase às ramificações, afinal são elas que vão ligar os símbolos que representam a minha autoimagem.

“O sujeito assume identidades diferentes e diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (Hall, 2001, p. 13). Seguindo essa linha, a ideia era trazer diferentes traços de quem eu sou para dentro da produção.

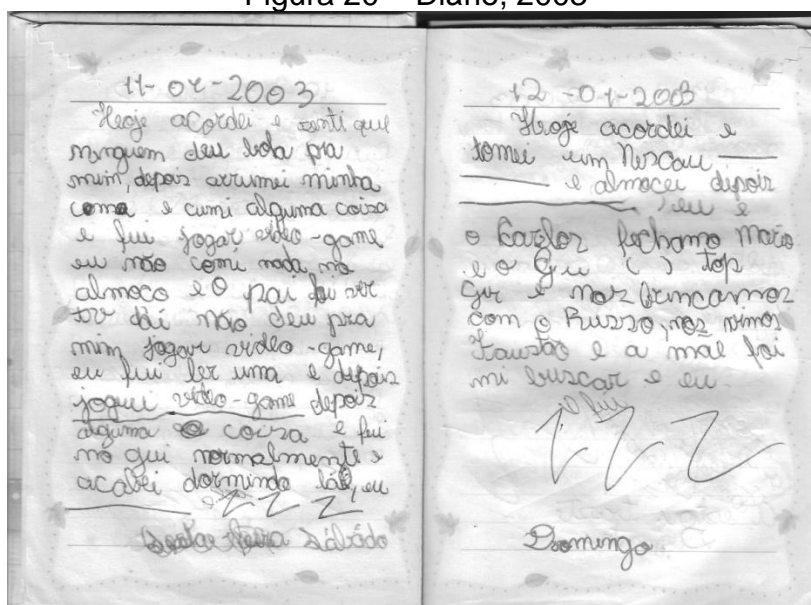
“A arte está sendo abordada sob o ponto de vista do fazer, dentro de um contexto de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente” (SALLES, 2009, p. 30). Ou seja, o objetivo é mostrar as diferentes etapas de minha vida, desde o meu eu que todos conhecem, até uma pessoa mais íntima. Além de alguns desenhos e fotografias, a produção conta com alguns documentos (identidade, carteira de motorista, título de eleitor) que fazem parte de quem eu sou, mas que geralmente não são postos para definir uma pessoa, tudo dando ênfase a quem eu sou e meu crescimento como pessoa. O trabalho foi se alterando durante o processo de escrita, assim como eu vou crescendo a cada dia, então, de certa forma, a produção nunca está completamente finalizada.

Para o primeiro painel, que representa a minha infância, trouxe algumas fotografias antigas de momentos que lembro até hoje ou até mesmo alguns que mesmo não estando vívidos em minhas memórias, me trazem sentimentos

Infelizmente é o único que ainda tenho comigo. Esse diário até hoje tem o mesmo cheiro desde 2003, algo parecido com um morango, um cheiro extremamente artificial, mas sempre que o sinto, lembro das situações vividas. Todos esses momentos, mesmo 12 anos atrás, e mesmo tendo mudado tanto nesse meio tempo, serviram para formar minha autoimagem de hoje. E todas essas situações postas no painel, as mais antigas até as vividas recentemente servirão para formar a minha autoimagem continuamente. Ainda dessa época encontrei alguns certificados de honra por ter passado com a média superior a sete – ou oito, e achei importante adicioná-los à produção, assim como a minha lembrança do batismo e da crisma, além da carteirinha da escola, na época do Ensino Fundamental.

Como comentei anteriormente, Rebel (2009, p. 8) salienta que “os autorretratos são testemunhos em que o ego do artista como seu modelo e motivo se relaciona simultaneamente com outras pessoas”. Com isso, tentei buscar coisas que remetessem não só à minha vida, mas talvez à vida de outras pessoas. A ideia do diário, por exemplo: ela é minha autoimagem de quando eu era menor, e as situações que eu relato nele, mesmo que com nove anos, ajudaram a formar a minha identidade atual. Quando comentava com algumas pessoas que havia encontrado esse diário, muitas delas encontravam identificação, comentando que já haviam escrito diários quando menores. É a minha imagem e a das pessoas se unindo. E essa troca de informações também ajuda para que nós formemos a nossa identidade.

Figura 20 – Diário, 2003



Fonte: Acervo pessoal

Gosto muito de ler e normalmente estabeleço metas de leitura, pra tentar ler cada vez mais, sempre tentando conhecer novos autores e, de uns tempos pra cá, venho colocando *post-its* em meus livros, para me lembrar de passagens que me marcaram, me tocaram de certa forma. Gosto muito de reler essas passagens de tempos em tempos, pra nunca me esquecer das coisas que aquela estória me ensinou – algumas dessas frases encontram-se na produção. Em todos os painéis, eu tentei acrescentar citações de livros que li em determinada época.

A leitura sempre esteve muito presente em minha vida, desde pequena, quando eu ainda nem sabia ler, minha mãe me mostrava os gibis da Turma da Mônica e depois de alguns minutos observando a história, eu ia correndo contar a ela tudo o que tinha entendido. Lembro-me de não pedir para ela ler histórias para mim, porque eu tentava interpretá-las sozinha, da minha maneira.

No segundo painel, podemos ver algumas passagens de livros que li na época. Passei por alguns momentos difíceis, algumas mudanças ocorreram na minha vida, então eu lia muito como forma de refúgio. Nessa época, gostava muito de escrever, me dedicava muito nas aulas de redação. Encontrei um rascunho de um texto que seria entregue para essa aula – com um visto da professora. Coloquei ainda os meus boletins da época, meu certificado de conclusão do Ensino Médio (Figura 21), um certificado de aluna fiel, por ter estudado na mesma escola por 13 anos e a carteirinha da escola (Figura 22). Nesse quadro ainda coloquei a minha identidade. A ideia de colocar diferentes documentos, além de mostrar um lado de mim que as pessoas não estão habituadas, me faz trabalhar com essa diferença e fragmentação de identidades. Também trabalhando essa ideia, imprimi as digitais dos meus dedos das mãos em uma folha de papel e as espalhei pelos painéis.

As identidades no mundo contemporâneo não podem mais ser pensadas como uma plantação (onde cada planta tem a sua raiz) porque ele está em rede. E não estou falando só da internet. Uma rede em que a identidade migra de um canto para o outro. Mas de todas as relações que antes supunham identidades estáveis em todos os níveis. Hoje temos n identidades, e não mais uma só. (COCCHIARALE, 2006, p. 18)

Figura 21 – Certificado de Conclusão de Ensino Médio



Fonte: Acervo pessoal

Figura 22 – Carteirinha de Estudante do Ensino Fundamental e do Ensino Médio

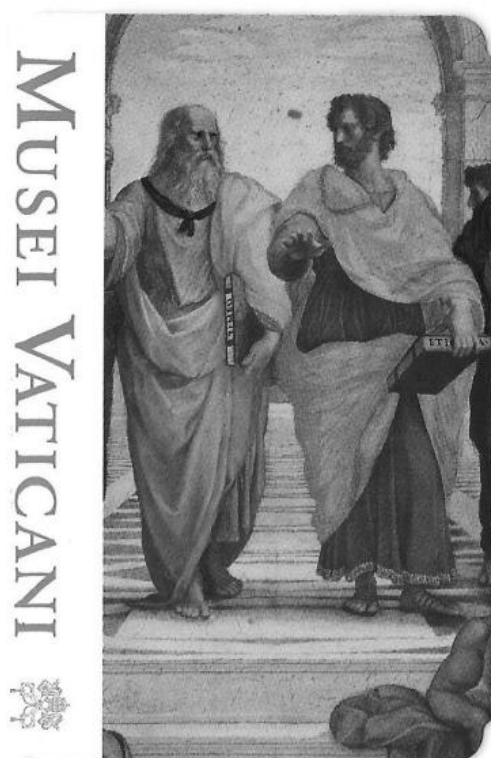


Fonte: Acervo pessoal

Quando o Ensino Médio acabou, minha tia me convidou para fazer uma viagem com ela. Fomos para várias cidades da Itália, para Paris, na França e para Lugano, na Suíça. Sempre sonhei em ir para a Itália e tenho um carinho muito grande pela Europa. Passei 21 dias lá e foi uma das melhores experiências da minha vida. Um mês depois entrei na universidade e muitas das coisas que eu via

nas aulas de História da Arte, eu tive a oportunidade de ver pessoalmente. Foi incrível e me animou muito para o início das aulas. Assim que possível, quero voltar para os mesmo lugares, mas com um olhar diferente, depois de ter estudado melhor sobre eles. Dessa época, coloquei algumas entradas de museu, uma etiqueta de uma das lojas de lá e também uma passagem de metrô (Figura 23-24).

Figura 23 – Entrada do museu



Fonte: Acervo pessoal

Figura 24 – Passagem de metrô



Fonte: Acervo pessoal

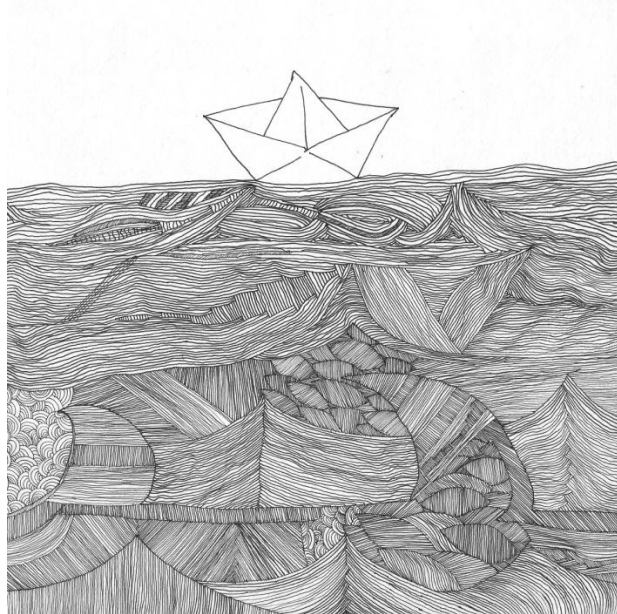
O terceiro painel é o mais recente, da época após ter entrado na

Figura 26 – Primeiro desenho da serie 20x20cm – Menina



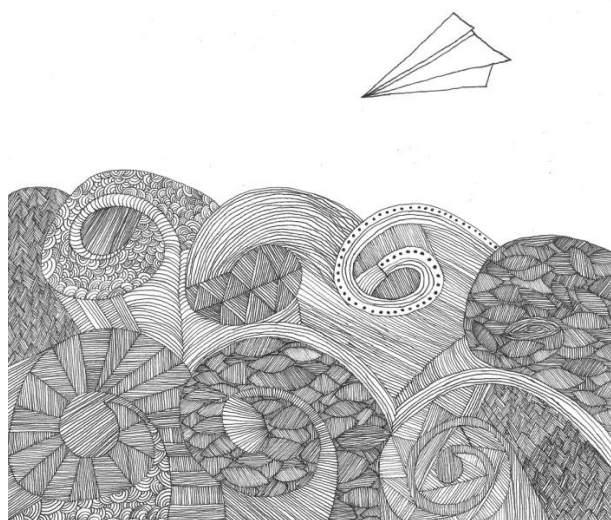
Fonte: Acervo pessoal

Figura 27 – Segundo desenho da série 20x20cm – Barco



Fonte: Acervo pessoal

Figura 28 – Terceiro desenho da série 20x20cm – Avião de papel



Fonte: Acervo pessoal

Como ressaltai anteriormente, as linhas em minha produção surgiram de um acaso. Sempre gostei de linhas e formas geométricas, em alguns de meus desenhos podemos ver essas formas, mas as linhas de forma mais solta, como a desses três trabalhos 20x20cm, aparecerem do acaso. Para Kandinsky a linha é um “ser invisível” (2001, p. 50), é a “tensão internamente ativa, nascida do movimento” (2001, p. 102). Para mim, o nascimento desse movimento alivia a minha tensão. É uma forma de meditação, de desapego às coisas ruins. Quando me sinto nervosa em relação a algo, eu desenho – principalmente as linhas.

Ainda relacionado com a universidade, coloquei a carteirinha da biblioteca do começo do curso, quando ainda fazia licenciatura (Figura 29) e o cartão do ônibus (Figura 30).

Figura 29 – Carteirinha da Biblioteca – UNESC



Fonte: Acervo pessoal

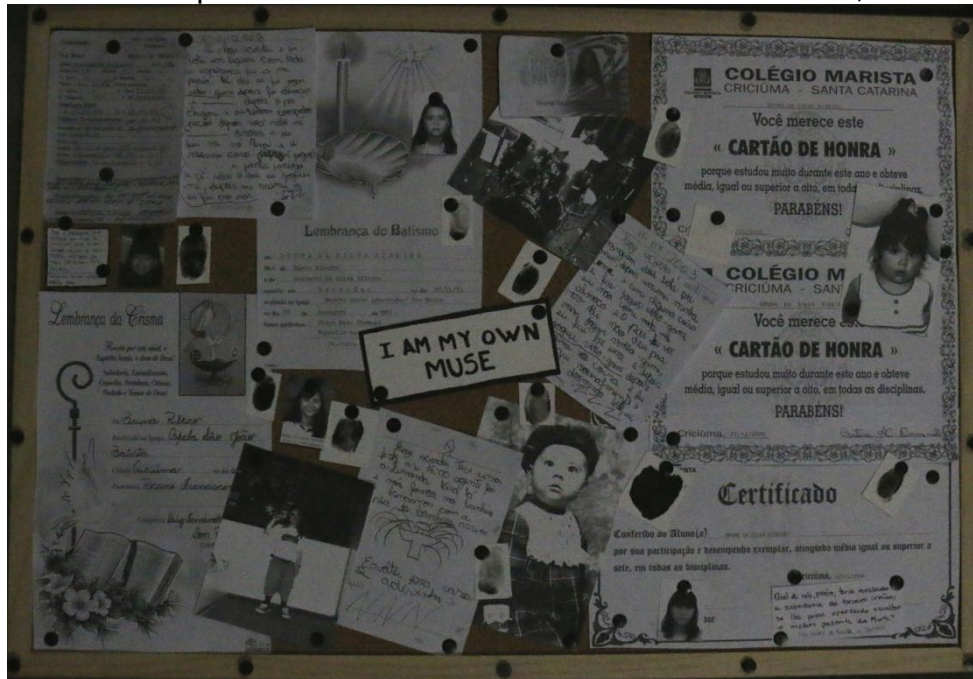
Figura 30 – Carteirinha de estudante do ônibus



Fonte: Acervo pessoal

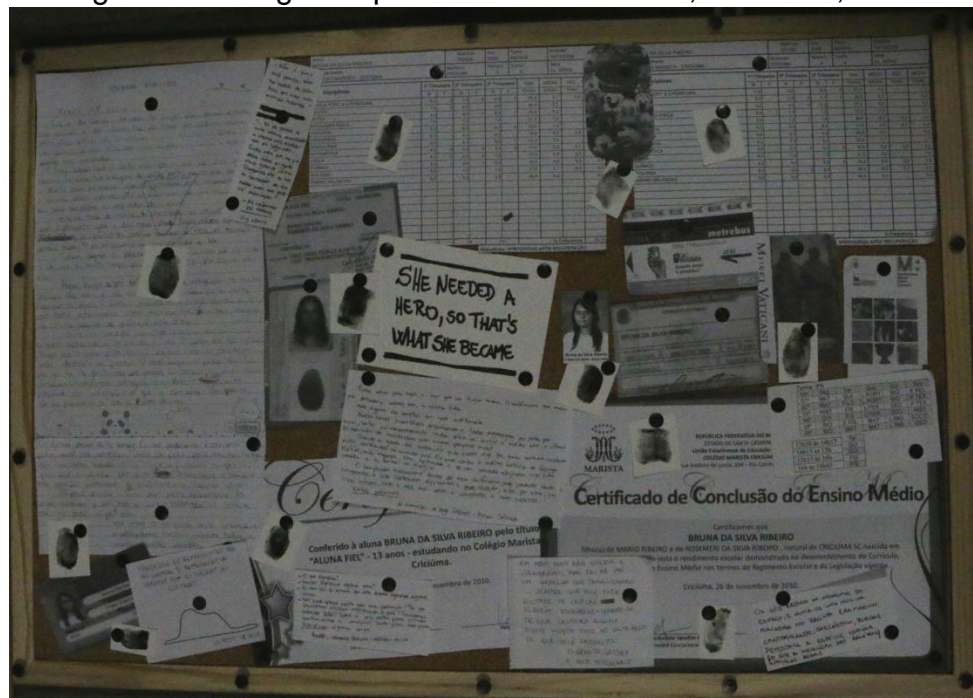
Também adicionei algumas frases de livros que li nesse meio tempo, entre o início da universidade até o início do TCC, ou frases com que me deparei durante o processo de escrita.

Figura 31 – Primeiro painel – da infância até o Ensino Fundamental, 65x45cm, 2015



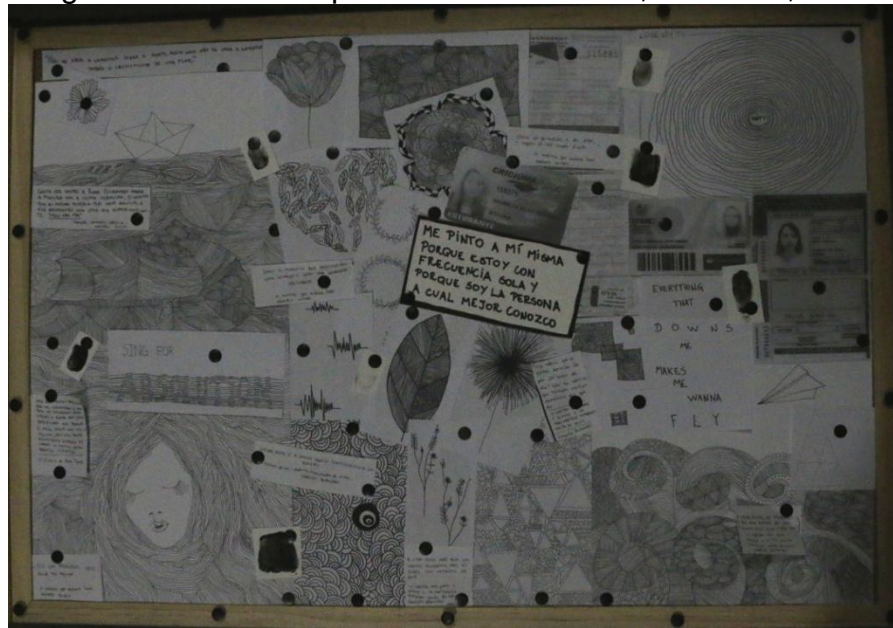
Fonte: Acervo pessoal

Figura 32 – Segundo painel – Ensino Médio, 65x45cm, 2015



Fonte: Acervo pessoal

Figura 33 – Terceiro painel – Universidade, 65x45cm, 2015



Fonte: Acervo pessoal

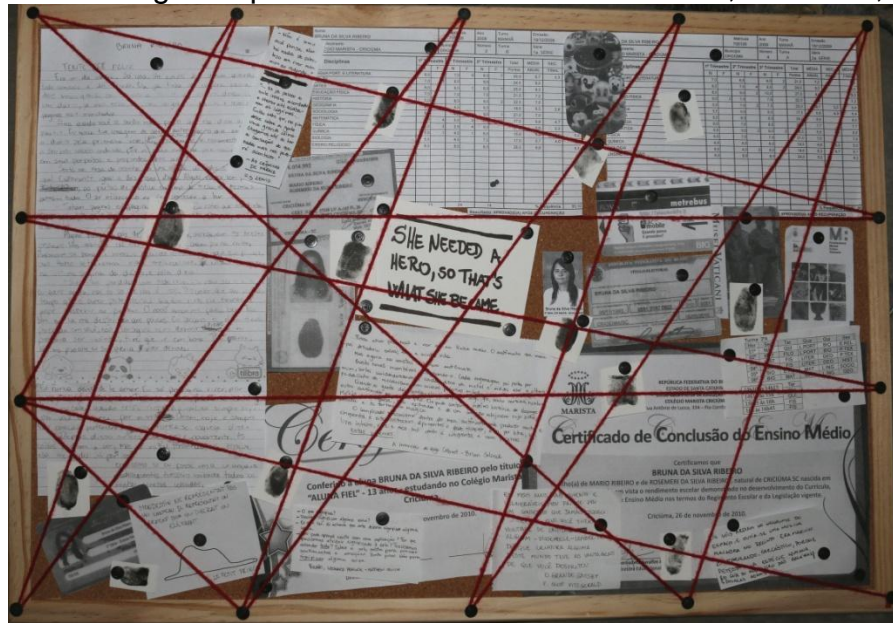
A linha vermelha que sobrepõe os painéis é um resto de um novelo de lã que minha mãe usou para fazer um cachecol pra mim. Há alguns meses, minha mãe se mudou, indo morar em outro país. Mesmo não a vendo, converso com ela quase todos os dias e usar uma linha que era dela, a qual ela usou pra fazer um presente pra mim, a meu ver, foi essencial pra mim e para a minha produção. Fez com que eu sentisse que ela estivesse comigo, me ajudando, me incentivando e me dando ideias. Sempre fomos muito próximas e continuamos assim, apesar da distância. Usar a lã dela fez com que eu a sentisse do meu lado, ajudando-me na produção.

Figura 34 – Primeiro painel com linhas – da infância até o Ensino Fundamental, 65x45cm, 2015



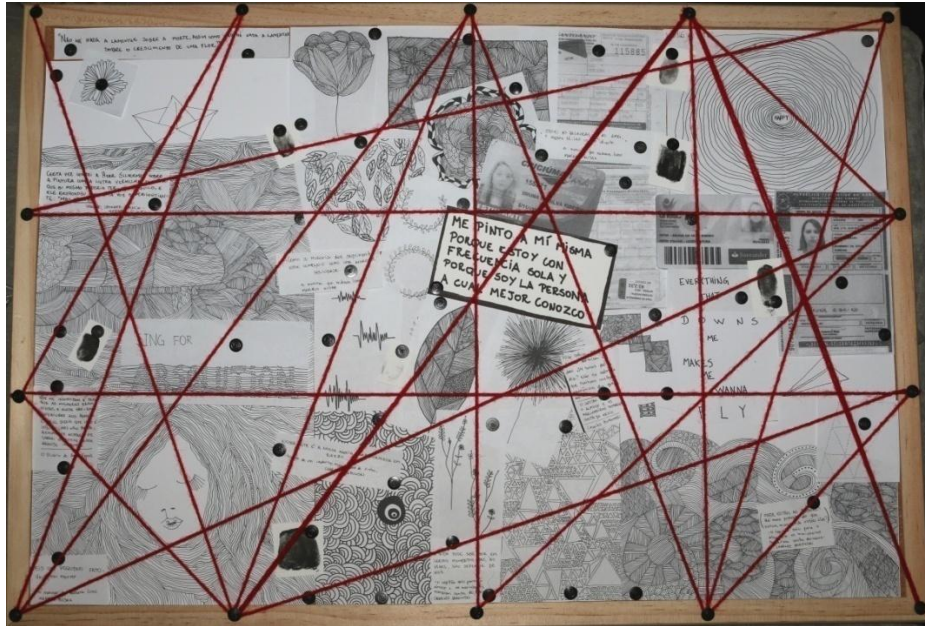
Fonte: Acervo pessoal

Figura 35 – Segundo painel com linhas – Ensino Médio, 65x45cm, 2015



Fonte: Acervo pessoal

Figura 36 – Terceiro painel com linhas – Universidade, 65x45cm, 2015

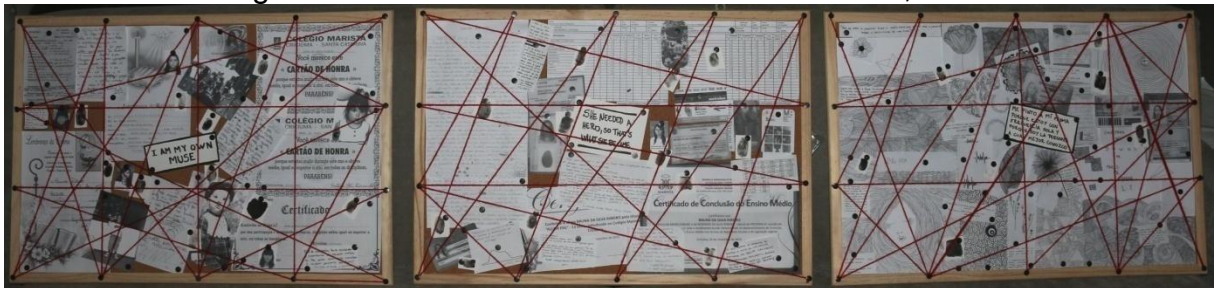


Fonte: Acervo pessoal

A ideia da produção é trabalhar os três painéis na horizontal, com uma distância média de dois centímetros entre eles. A forma com que as linhas caminharam, ganhando destaque, foi aleatória. Cada um dos painéis traz uma forma diferente. As linhas fluíram, cada uma de sua forma.

Depois de pronta, a produção foi finalmente nomeada: “Crise de identidade”. A ideia do nome surgiu depois do processo criativo, pois queria me focar em produzir, em primeiro lugar. Sentia que se pensasse em um nome antes, limitaria o processo.

Figura 37 – Crise de identidade – Bruna Ribeiro, 2015



Fonte: Acervo pessoal

Segundo Woodward “identidade” e “crise de identidade” são palavras e ideias bastante utilizadas ultimamente. São vistas por sociólogos e teóricos como características das sociedades contemporâneas ou da modernidade tardia (2005, p. 19). Reforçando a ideia de que existe uma crise de identidade no mundo

contemporâneo.

Quando utilizei uma ferramenta online para buscar o significado da palavra “crise”, encontrei que ela é o “momento de mudança súbita” e ainda¹⁶ que “uma crise é uma mudança brusca ou uma alteração importante no desenvolvimento de um qualquer evento/acontecimento. Essas alterações podem ser físicas ou simbólicas”.

Acredito que a minha produção é uma crise de identidade, não por oscilar repentinamente entre uma identidade ou outra, mas sim por existirem oscilações e humores diferentes na minha vida, na vida das pessoas. A palavra crise vem pra ressaltar a ideia de fragmentação da identidade, de que o ser humano não possui apenas uma ideia, e uma versão de si mesmo e, além disso, mostra que a noção de mudança brusca é relativa. O ser humano se transforma a cada segundo.

Observando minha produção eu percebo que mudei muito, em todos esses anos da minha vida. Só nos meses deste processo de pesquisa eu percebo o quando mudei, o quanto me fragmentei. Para mim, de certa forma foi uma mudança brusca, enquanto para outra pessoa, talvez não tenha sido. Eu mudei. Eu me fragmentei. Nós estamos em constante mudança. Nós estamos em constante crise.

¹⁶ Segundo o site <http://conceito.de/crise>.

5 CONCLUSÃO

Quando iniciei o Projeto de Pesquisa tinha uma grande vontade de falar do corpo feminino, da mulher. Não entendia exatamente o motivo, mas sentia certa carência de referenciais sobre o assunto enquanto História da Arte. Não encontrava muitos livros sobre a mulher artista e eu sentia vontade de falar sobre a mulher sem me manifestar em nenhum movimento específico, sentia apenas necessidade em falar da figura feminina.

Quando me deparei com a frase “I am my own muse”, percebi uma mudança em mim e também uma mudança no rumo de minha pesquisa. Comecei a fazer uma reflexão comigo mesma sobre a mulher e principalmente a mulher enquanto artista. Ser a minha própria musa. Um grito interno surgiu dentro de mim e foi a partir dessa frase e dessas reflexões que eu senti minha vida começar a mudar. Comecei a perceber mais as mulheres e as atitudes que temos no dia a dia. Percebi o quanto estamos trabalhando por um lugar melhor, por mais aceitação e respeito, por mais representatividade. Percebi que cada vez mais existe certo desapego sobre a opinião alheia. O que importa não é o que o outro pensa de mim, o que importa é o que eu penso. Eu vivo pra mim. Eu sou a minha própria musa.

E as mulheres artistas, que além de serem artistas, eram artistas de si mesmas, representavam a si mesmas, pois não precisavam que ninguém mais fizesse isso. Elas se bastavam. Senti a necessidade de dar voz a elas, a pesquisar sobre o processo criativo de cada uma, sobre a história de vida, para juntar o maior número de informações possíveis sobre cada uma delas. E foi com isso que em cada uma delas eu descobri um pedacinho de mim. Foi assim que surgiu esse trabalho de conclusão de curso. Do desejo de falar da mulher.

Percebi então que tratar de autorretrato seria limitar a minha pesquisa, pois não é apenas um retrato de mim que me representa. Assim como vi fragmentos de mim em minhas musas, percebi que existiam fragmentos meus em outros lugares, outros objetos. Em desenhos, diários, documentos, na minha digital... Foi então que surgiu o tema AUTOIMAGEM. Para falar dessas identidades divididas que nós temos, sobre deixar um pedacinho de nossa essência por cada lugar em que passamos.

Durante todo o processo percebi muitas inquietações, mas a principal delas, que defini como o problema principal de pesquisa foi: em que medida a

autoimagem feminina e a posição da mulher enquanto artista e musa de sua própria produção é retratada historicamente? Retornei então na vida de algumas mulheres, para buscar um pouco mais sobre a sua essência, sobre a posição que assumia enquanto artista, desde Artemísia, no período Barroco, até algumas artistas contemporâneas.

A pesquisa desdobrou-se em algumas questões norteadoras, dentre elas, a questão da autoimagem na contemporaneidade. Falo então sobre o crescimento da mulher enquanto artista, principalmente a partir dos anos 70, quando a mulher começou a crescer nas mais diversas áreas, inclusive nas artes. Com isso, posso afirmar que o papel da mulher é sempre relevante, e é muito importante que ele cresça cada vez mais, seja nas artes ou em qualquer outro lugar.

Considero a autoimagem de extrema importância, pois é quando a mulher encontra-se consigo mesma, mostra que ela se basta, que pode se representar da maneira com que tem vontade, da maneira com que se vê. Mesmo quando a mensagem por trás da produção apresenta um caráter negativo, a mulher conquistou autonomia para realizá-la. Ela foi a musa de si mesma.

Durante a escrita, cito que a mulher sempre foi muito retratada, das mais diversas formas, mas na grande maioria dos casos, por artistas homens. Surgiu-me então uma inquietação perante o fazer artístico masculino e feminino. Trago o exemplo de Artemísia Gentileschi e de Guido Reni, ambas as telas retratando a história de Suzana. Na tela de Artemísia, Suzana aparece nua, muito assustada com a situação, encarando os velhos com uma cara de repúdio, nojo, enquanto na versão de Reni, Suzana aparece de forma angelical, apenas levemente assustada, e parece nem se importar com a presença dos homens. Quero dizer também que esse é apenas um exemplo, não estou generalizando, mas senti a necessidade de me aprofundar neste caso e também começar uma reflexão sobre o assunto.

Minha última questão é “o que é o ‘eu’ no autorretrato?”, em que faço uma reflexão sobre as identidades contemporâneas e sobre essa fragmentação da identidade. A ideia do “eu” é muito relacionada com a ideia de autoimagem, é a ideia de que ele encontra-se nos mais diferentes lugares. Ele encontra-se fragmentado, sua identidade diversificada se apresenta nos mais diferentes meios. O “eu” encontra-se em todo o lugar.

Sem dúvida nenhuma todo este processo me mudou, mudou meus diferentes “eus”. Esta pesquisa é apenas o início para os muitos meios de

autoimagem que eu posso apresentar. A minha produção feita para este trabalho é apenas o início. O meu eu no fazer artístico começou a surgir, mas assim como ele apresenta diferentes identidades, ele também tem o desejo de se apresentar diferentes produções. O meu eu não acaba aqui.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, S. A. B., **Mulheres artistas**: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense. Belém, 2012.
- BASTOS, Marli. **Frida Kahlo**: para-além da pintora. 1ª ed., Rio de Janeiro/RJ: Mauad X, 2010, 116 p.
- BECKER, Ilka. **Mulheres artistas nos séculos XX e XXI**. 1ª ed., Alemanha: Tasche, 2003, 192 p.
- BERTÉ, Odailso; TOURINHO, Irene. **Entre madonas virgens e eróticas**: corpo, imagem e afetos como investimentos das pedagogias culturais. In: Pedagogias culturais. MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org). 1ª ed., Santa Maria/RS: UFSM, 2014, 73-99 p.
- CANTON, Katia. **Autorretrato**: espelho de artista. 3ª ed., São Paulo/SP: Cosac & Naify, 2004, 56 p.
- _____. **Corpo, identidade e erotismo**. 1ª ed. São Paulo/SP: WMF Martins Fontes, 2009a, 61 p.
- _____. **Do moderno ao contemporâneo**. 1ª ed. São Paulo/SP: WMF Martins Fontes, 2009b, 51 p.
- _____. **Tempo e memória**. 1ª ed. São Paulo/SP: WMF Martins Fontes, 2009c, 62 p.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** 1º ed. Recife: Massangana, 2006, 80p.
- FAVARETTO, Celso. **Isso é arte?** Itaú Cultural, São Paulo, 1999. Palestra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-XG-71wqwUI>. Acesso em: 14/04/15.
- _____. Por entre rastros e restos. In: **Cadernos Benjaminianos**, 2013. Belo Horizonte, p. 70-76. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/search/titles?searchPage=3>>. Acesso em: 26/04/15.
- FINGER, Brad. **50 portraits you should know**. 1ª ed., Munich: Prestel, 2014, 142 p.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural pós-modernidade**. 5ª ed., Rio de Janeiro/RJ: DP&A, 2001, 102 p.
- JUSTINO, Maria José. **Mulheres na Arte**: que diferença isso faz? 1ª ed., Curitiba/PR: Museu Oscar Niemeyer, 2013, 184 p.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto e linha sobre plano**: contribuições à análise dos elementos da pintura. 1ª ed. 2ª tiragem, São Paulo/SP: Martins Fontes, 1997-2001, 206 p.

MICHELON, Francisca Ferreira. Da pose à câmera: fotografia de mulheres por mulheres fotógrafas. In: MICHELON, Francisca Ferreira; SENNA, Nadia; SILVA, Úrsula Rosa da. (Orgs). **Gênero, arte e memória**: ensaios interdisciplinares. 1ª ed., Pelotas/RS: UFPel, 2009, 83-98 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 28ª ed., Petrópolis/RJ: Vozes, 2009, 108 p.

REBEL, Ernst. **Auto-retratos**. 1ª ed. Alemanha: Taschen, 2009, 96 p.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4ª ed., São Paulo/SP: Annablume, 2009, 174 p.

SENNA, Nadia. Deusa de todos os dons. In: MICHELON, Francisca Ferreira; SENNA, Nadia; SILVA, Úrsula Rosa da. (Orgs). **Gênero, arte e memória**: ensaios interdisciplinares. 1ª ed., Pelotas/RS: UFPel, 2009, 67-82 p.

TEDESCO, Cristine. Quello che sa fare una donna: um estudo sobre Artemísia Lomi Gentileschi na perspectiva da História. In: **Anais eletrônicos do II Encontro história, imagem e cultura visual**, 2013, Porto Alegre, p. 1-11. Disponível em: <www.anpuh-rs.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=39173>. Acesso em: 26/04/15.

ZAVADIL, Ana. (Org). **Útero, museu e domesticidade**: gerações do feminino na arte; caderno de experiência. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2014. 24p.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 4ª ed., Petrópolis/RJ: Vozes, 2005, 133 p.

ZAMBONI, S. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. 3ª ed., Campinas/SP: Autores Associados, 2006, 124 p.